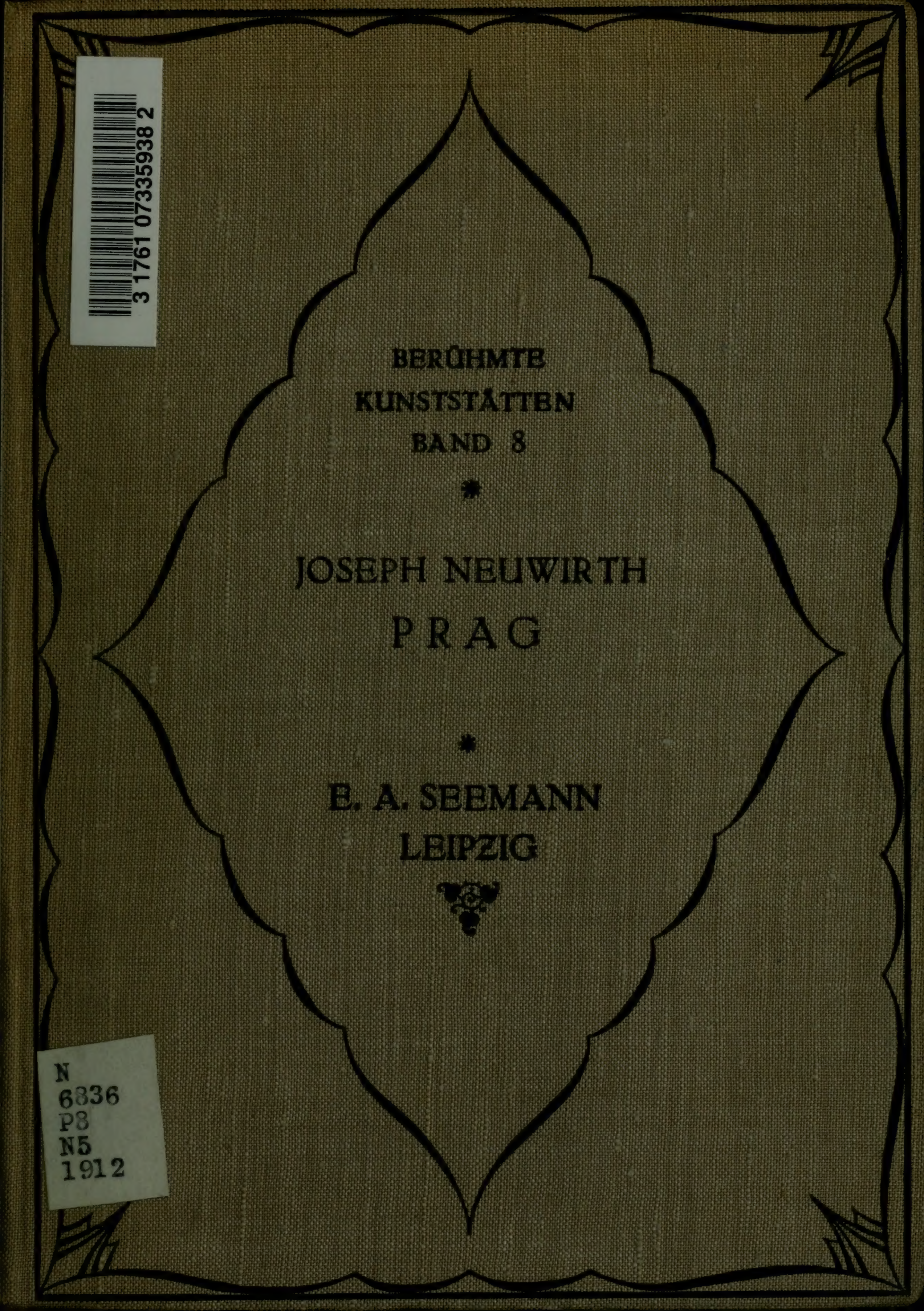
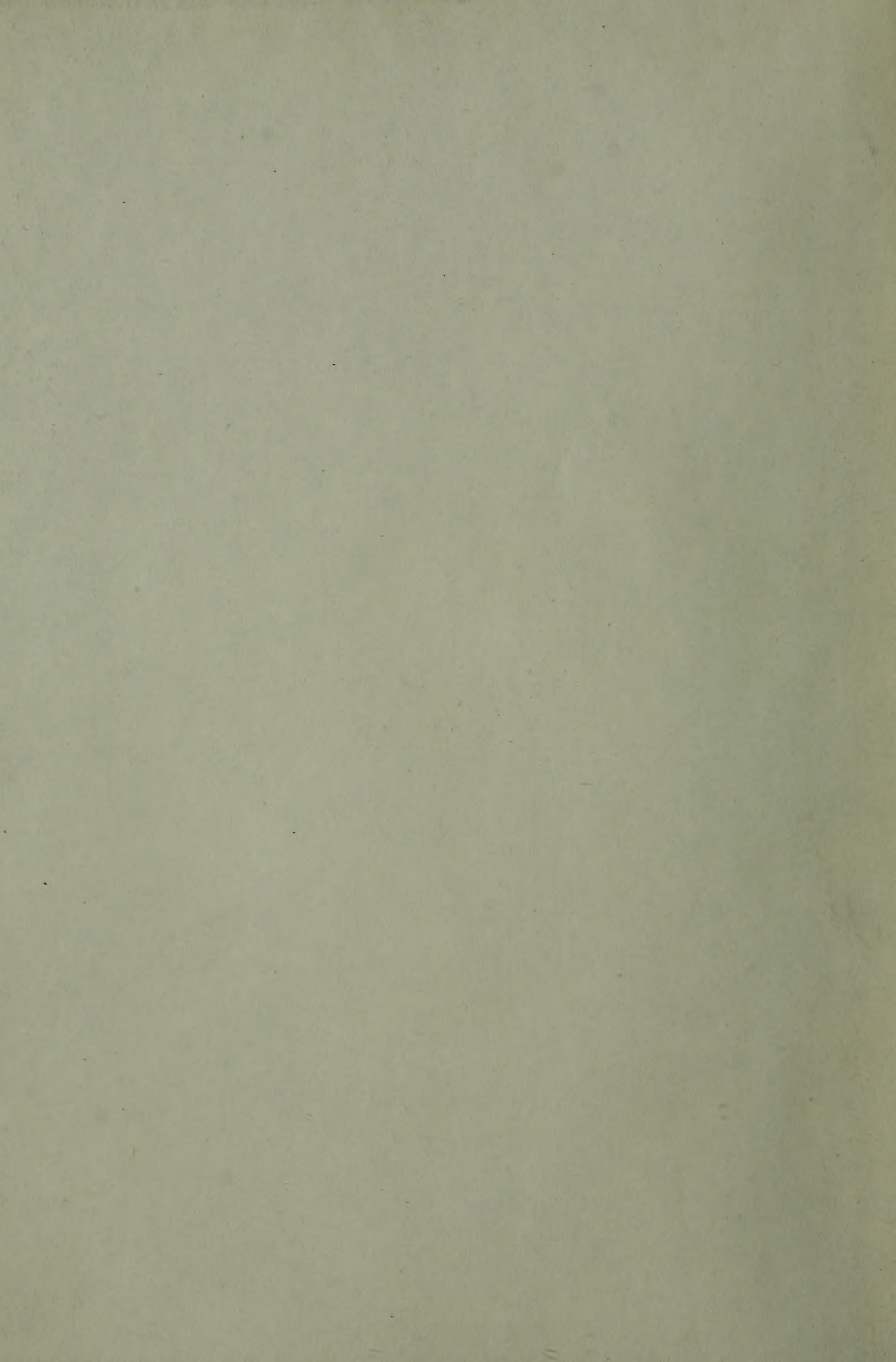

BERÜHMTE
KUNSTSTÄTTEN
BAND 8
JOSEPH NEUWIRTH
PRAG
E. A. SEEMANN
LEIPZIG



# Prag

Von

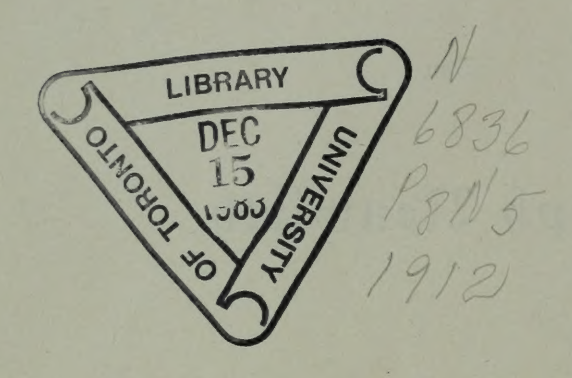
**Joseph Neuwirth**

Zweite, völlig umgearbeitete Auflage

Mit 147 Abbildungen




Leipzig 1912
Verlag von E. A. Seemann








Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

Dem Prager Freundeskreise
aus dem Vereine für Geschichte
der Deutschen in Böhmen

neuerlich in treuer Ergebenheit
gewidmet

# Vorwort.

Die rührige Tätigkeit, welche die Spezialforschung während des letzten Jahrzehnts der Würdigung des Prager Denkmälerbestandes und der Entwicklung des Kunstlebens auf dem Prager Boden zugewendet hat, verpflichtete die Neubearbeitung des vorliegenden Bändchens zur Auseinandersetzung mit ihren Hauptergebnissen. Nur um die Einbeziehung der letzteren, nicht um die Weiterverfolgung von Einzelproblemen, die den Fachmann allein interessieren, konnte es sich bei dem durch den Zweck der „Berühmten Kunststätten" gezogenen Rahmen handeln.

Durch Zerlegung der Arbeit in drei große Abteilungen, die sich großen Wandlungen der Landesgeschichte unter den verschiedenen Herrschergeschlechtern ungezwungen anpassen lassen, wurde eine größere Übersichtlichkeit über den ganzen Stoff angestrebt. Eine stärkere Einbeziehung der Gegenwartskunst, für deren unbefangene Einschätzung wir wohl erst eine größere Distanz gewinnen müssen, erschien nicht im Interesse der Sache gelegen.

Herrn Dr. Oskar Pollak, dem Verfasser der ergebnisreichen „Studien zur Geschichte der Architektur Prags", haben Verfasser und Verleger für liebenswürdige Überlassung von Illustrationsmaterial verbindlichst zu danken.

Wien, am Tage des heil. Adalbert 1911.

**Joseph Neuwirth.**

# Inhalt.

Abb. 1. Der Hradschin gegen den Hirschgraben.

## I. Prag unter den Přemysliden.



Abb. 2. Initiale aus dem Ostrower Kodex.

ie ersten Nachrichten über die herrlich gelegene Landeshauptstadt Böhmens, das goldene Prag, verlieren sich im Reiche der Sage. Um seine Gründungsgeschichte webt duftiger Hauch der Poesie, dem Clemens Brentanos dramatische Dichtung „Die Gründung Prags" entstiegen. Die landläufigste Deutung des Ortsnamens knüpft an die geistesstarke Kroktochter Libuscha an, die ihre Untergebenen aussendet, am linken Moldauufer eine neue Niederlassung zu gründen. Dieselbe soll nach dem, was die Boten dort zuerst sehen würden, ihren Namen erhalten. So sei die Türschwelle (Práh), mit deren Zimmern Libuschas Boten zwei Männer beschäftigt fanden, für die Bildung des Stadtnamens maßgebend geworden. Ernste Forschung leitet ihn von pražiti = brennen, rösten ab, offenbar im Hinblicke auf die Analogie so manches deutschen Ortsnamens, dessen Endsilben -brand, -rode oder -reut wohl der Tatsache der Lichtung einer Waldstrecke durch Brand Rechnung tragen. Ob auch mit dieser Deutung das Richtige getroffen wird, dürfte sich nur schwer entscheiden lassen.

Auf das Offenstehen anderer Deutungsmöglichkeiten weist der Umstand hin, daß Funde aus vorgeschichtlicher Zeit, deren Formensprache an die neolithische, an die Hallstatter und an die La Tène-Periode anklingt, die Besiedlung des Moldautales in und um Prag bereits für viel weiter zurückliegende Jahrhunderte verbürgen. In diese Besiedlungsverhältnisse reicht offenbar die Entstehung des Stadtnamens „Prag" hinein, welche jedoch die Geschichtschreibung Böhmens frühe mit zeitlich ihr näherstehenden Persönlichkeiten in Verbindung zu setzen suchte. Sie knüpfte an jene Epoche an, in welcher das Fürstentum der Přemysliden um Prag einen maßgebenden Einfluß auf die Entwicklung der Geschicke des Landes zu gewinnen begann. Im Weichbilde der an der Moldau etwas höher gelegenen Burg, Wyschehrad und der Residenz auf dem moldauabwärts tieferen Prager Burgberge



Abb. 3. Die Altstadt.

dem Hradschin, (Abb. 1) breiteten sich mehrere Ansiedelungen aus, deren eine rasch sich zur Geltung einer Stadt emporschwang, während die anderen noch lange neben ihr als Dörfer und Weiler bestanden und im Laufe der Jahrhunderte vollständig in ihr aufgingen.

Auf geschichtlichen Boden rücken die Nachrichten über Böhmens Landeshauptstadt seit der Verbreitung des Christentums gegen das Ende des 9. und am Beginne des 10. Jahrhunderts. Neben der Residenz des Herzogs erstand auf dem Hradschin zunächst eine Marienkirche; ihr folgte unter der Regierung Wratislaws I. die Erbauung der Georgskirche, bei welcher wenige Jahrzehnte später die fromme Milada, die Schwester Boleslaws II., ein Benediktinerinnenkloster — das erste des ganzen Böhmerlandes — errichtete. Inzwischen hatte der 935 in Altbunzlau ermordete Herzog Wenzel den Bau der ersten Veitskirche begonnen, deren Weihe Bischof Michael von Regensburg freilich erst später vollzog. Sie wurde die Haupt-

kirche des im letzten Viertel des 10. Jahrhunderts organisierten Prager Bistums. Fast aus derselben Zeit stammt die Angabe des um 965 Böhmen bereisenden Kaufmanns Ibrahim ibn-Jakub: „Die Stadt Prag ist erbaut von Stein und Kalk und der größte Markt in den Slawenländern. Russen und Slawen kommen dahin von der Stadt Krakau mit ihren Waren und Muselmänner, Juden und Türken (Ungarn) aus dem türkischen Gebiet mit Waren und Mithkâls (byzantin. Münzen) und tauschen dafür Sklaven und Biberfelle und anderes Pelzwerk ein... In der Stadt Prag macht man Sättel, Zäume und Schilde, welche in diesen Ländern gebraucht werden." Diese Nachricht eines in vielen Ländern herumgekommenen



Abb. 4. Der alte Judenfriedhof.

Fremden, welcher die Bauart der Stadt einer besonderen, offenbar vor anderen auszeichnenden Charakterisierung für wert fand, verbürgt unbestreitbar das Vorhandensein einer die Holzbauweise bereits fallenlassenden Bauführung. Sie fand in den nahen Steinbrüchen und dem altberühmten Prager Kalke Baumaterialien, deren Verwendung gerade bei den augenfälligsten, den Eindruck des Stadtbildes bestimmenden Bauwerken schon verhältnismäßig frühe den Holzbau zurückdrängte. Das 11. wie das 13. Jahrhundert brachten sowohl Erweiterung als auch Erneuerung des Zuges der alten mit Türmen geschmückten Befestigungsmauern.

Die Steigerung des Gottesdienstes, welche mit der Erhebung der Prager Veitskirche zur Bischofskirche und mit der wachsenden Verehrung der 1039 aus Gnesen nach Prag übertragenen Adalbertsreliquien in Verbindung stand, legte dem Herzoge Spitihniew II. die Erwägung nahe, durch einen 1060 begonnenen Neubau

eine allen Bedürfnissen auch räumlich entsprechende Hauptkirche des Landes zu schaffen. Nicht viel später ging der 1086 ob seiner Verdienste um Kaiser und Reich durch die Königswürde ausgezeichnete Wratislaw II. an die Erbauung der Wyschehrader Kollegiatkirche. Vor Prags Mauern mehrte sich die Zahl der Klöster. Dem ersten Benediktinerkloster Břewnow, in welches Bischof Adalbert 992 Mönche aus dem Alexius- und Bonifaziuskloster zu Rom eingeführt hatte, folgte um 1140 das durch König Wladislaw I. gestiftete erste Prämonstratenserkloster Strahow, wegen Ähnlichkeit der Lage Mons Sion genannt, 1156 die Errichtung der ersten Johanniterniederlassung (jetzt Malteserkirche) und 1190 die Einführung der Kreuzbrüder oder Wächter des heil. Grabes bei der Peter- und Paulskirche am Zderas.

Unterdessen entwickelte sich die im Schutze der Prager Burg gelegene Stadt (Abb. 3) immer ansehnlicher. In ihrer Mitte bildete der Teynhof ein gewisses Verkehrszentrum. Hier mußten die fremden Kaufleute, die nach dem Berichte des Ibrahim ibn-Jakub augenscheinlich gern Böhmens Landeshauptstadt aufsuchten, ihre Waren vor dem Auslegen verzollen; in der noch heute üblichen Bezeichnung „Das alte Ungeld" für die hinter der Teynkirche liegende Häusergruppe klingt die Erinnerung an die einstige Bedeutung dieser Stätte nach. Neben ihr erhob sich die Kirche der Stadt, die alte Teynkirche. Schon in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts begann die Zahl der Gotteshäuser zu wachsen. So errichtete Abt Peter von Ostrow 1161 die Andreaskirche der Altstadt, nach 1179 die Herzogin Elisabeth die Johanniskirche auf der Walstatt im oberen Teile der heutigen Neustadt zum Andenken an den Sieg, den ihr Gemahl Friedrich hier erfochten. An Stelle der 1118 durch ein Hochwasser vernichteten Holzbrücke verband die im Auftrage der Königin Judith 1153 bis 1167 ausgeführte Steinbrücke Burg und Stadt. In einer gewissen Selbständigkeit entwickelte sich frühe die Judengemeinde auf dem Gebiete vom Altstädter Ringe gegen die Moldau, das heute noch der Fuß fast jedes Fremden zum Besuche des hochinteressanten, überaus stimmungsvollen alten Judenfriedhofes (Abb. 4) und der nicht minder beachtenswerten Alt-Neusynagoge betritt. Außerhalb der Stadtmauern erblühte auf dem heutigen Pořitsch seit den Tagen Wratislaws II. (1061 bis 1092) ein Sondergemeinwesen der Deutschen, deren Ansiedlung um die noch bestehende Peterskirche dadurch außerordentlich gefördert wurde, daß die Landesfürsten die deutschen Einwanderer durch Befreiung von den Steuern und sonstigen Leistungen der einheimischen Bevölkerung zur Niederlassung zu bestimmen verstanden. In dieser Ausnahmsstellung gelangte die deutsche Ansiedlung rasch zu Wohlstand, Geltung und Einfluß auf die Entwicklung des Stadtlebens.

Die erblichen Könige des Přemyslidenhauses wurden namentlich seit dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts die werktätigsten Förderer des Deutschtums, das an ihrem Hofe in Prag zu hohem Ansehen kam. König Wenzel I. war ein Freund deutschen Wesens und deutscher Rittersitte. Er führte die Turniere nach deutschem Vorbilde an dem Prager Königshofe ein, der das ganze Jahrhundert hindurch ein Anziehungspunkt für deutsche Dichter blieb. König und Land rühmt Reimar von Zweter, einer der besten Spruchdichter nach Walther von der Vogelweide. Die Freigebigkeit Wenzels I. und Přemysl Ottokars II. feiert Meister



Abb. 5. Die Prager Burg mit der Kleinseite und Karlsbrücke.

Sigeher. Dem letztgenannten Herrscher widmete Ulrich von dem Türlin seinen „Wilhelm von Oranse", seinem Sohne Wenzel II. Ulrich von Eschenbach die auf eine Verherrlichung Ottokars II. abzielende Dichtung von Alexander dem Großen. Den Tod des goldenen Königs Přemysl Ottokar II. beklagen vielfach deutsche Dichter, die auch unter seinem Nachfolger am Prager Hofe gern gesehen waren. Ulrich von Eschenbach widmete seinen „Wilhelm von Wenden" zwischen 1287 bis 1291 der Königin Guta, Heinrich der Klausner verfaßte auf Wunsch Wenzels II., der sich selbst mit Erfolg und Geschick als Dichter deutscher Minnelieder versuchte, eine Marienlegende. Der Krönung des Herrschers in Prag im Jahre 1297 wohnte Heinrich Frauenlob bei, viel bewundert von den damals in Prag lebenden Dichtern und mit vielen Beweisen königlicher Gunst ausgezeichnet. So entfaltete sich am Prager Königshofe eine nicht unbedeutende Nachblüte mittelhochdeutscher Dichtung. Hier kam deutsches Lied noch zu vollen Ehren, als im deutschen Reiche selbst schon rauhere Töne es zu verdrängen begannen. Die Gunst der Könige sicherte deutschem Brauche und Wesen während des 13. Jahrhunderts in den zahlreichen neugegründeten Städten, welche deutschen Ansiedlern übergeben wurden und durch ihre Betriebsamkeit rasch zu hohem Ansehen und Reichtume gelangten, gedeihlichste Entfaltung. Sie wurden bald auch ein mächtiger Faktor im politischen Leben des Landes. Diese Bewegung mußte natürlich in erster Linie die Landeshauptstadt Prag berühren, deren deutsche Bevölkerung unter so günstigen Verhältnissen an Zahl und Wohlstand ganz außerordentlich zunahm. Gegen 1240 wurde Grund und Boden

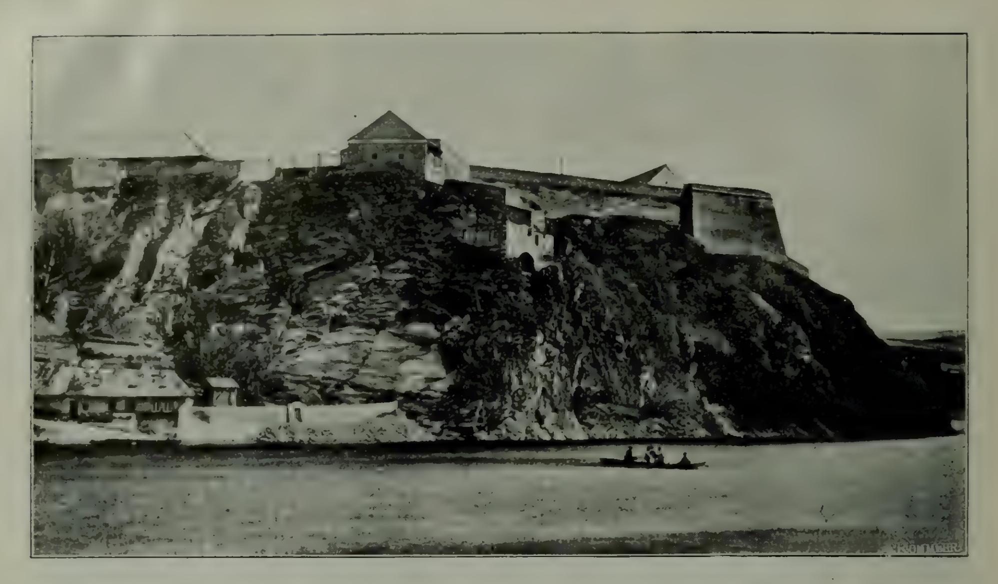


Abb. 6. Der Wyschehrad mit dem sogenannten Bade der Libuscha.

um das Galllkloster den Deutschen zur Erweiterung der Stadt Prag übergeben, deren Neuanlage man nunmehr mit der alten deutschen Gemeinde vereinigte. Nürnberger Recht war die Grundlage dieses deutschen Gemeinwesens, in welchem die tschechische Bevölkerung zunächst eine untergeordnete Rolle spielte. Die Stadtentwicklung Prags blieb aber bei der Altstadt nicht stehen. In den Tagen Přemysl Ottokars II. wurde auch die am linken Moldauufer unmittelbar unter der Königsburg liegende Ansiedlung der Kleinseite (Abb. 5) zur Stadt erhoben, für deren Gemeindeverfassung das Magdeburger Recht Geltung erlangte. So war die bereits im 13. Jahrhundert wesentlich erweiterte Stadt Prag in beiden selbständig verwalteten Stadtteilen ein wichtiger Mittelpunkt deutschen Lebens geworden.

Seit die Königskrone im Přemyslidenhause erblich war, mußte die Prager Hofhaltung sich glänzender entfalten. Großartige Feste und reichere Ausschmückung der Hradschiner Residenz, hinter welche der alte, bereits dem Verfalle preisgegebene Fürstensitz auf dem Wyschehrad an Bedeutung zurücktrat, kamen einem Aufschwunge des Kunstlebens wesentlich zu gute. Denselben förderte gleichzeitig nicht nur die mit der Stadterweiterung Hand in Hand gehende Bautätigkeit, sondern auch die Einführung neuer Orden, deren Niederlassungen an verschiedenen Punkten der Stadt entstanden. Dominikaner, Kreuzherrn, Franziskaner, Templer, Clarissinnen, die 1256 vom Papste Alexander IV. bestätigten Cyriaken oder Kreuzherrn mit dem roten Herzen und Augustinereremiten hielten in Prag ihren Einzug. Die am 19. Oktober 1258 eingeäscherte Kirche des Prämonstratenserklosters Strahow erhob sich in neuer, dem Tempel Salomos verglichener Pracht; sein Abt Budissius (1290—1297) wird als Bildhauer und Maler gerühmt. Ein reges Kunstschaffen entfaltete sich unter dem Abte Paul Bawor (1295—1332) in dem nicht weit von Strahow entfernten Benediktinerkloster Břewnow. Die Prager Bischöfe und die Domgeistlichkeit wetteiferten in der Instandhaltung, Erweiterung und Ausschmückung

des Veitsdomes, in welchem bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts 47 Altäre aufgestellt wurden; das daran anstoßende Domkloster hatte sich gleich kunstfreundlicher Fürsorge zu erfreuen. Seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts lag die Kunstübung vorwiegend in den Händen der Laienmeister, welche die Könige mitunter durch besondere Begünstigungen zum Niederlassen in Prag zu bestimmen suchten oder durch Beweise ihrer Huld für gelieferte Arbeiten ehrten. Schon finden sich die Ansätze zur Institution der Hofkünstler, die bei größerer Prachtentfaltung des Hofes mit lohnenden Aufträgen in Fülle bedacht wurden.



Abb. 7. Die Martinskapelle auf dem Wyschehrad.

Trotz der schweren Heimsuchungen, welche Krieg und Brand der Landeshauptstadt Böhmens gebracht haben, ist Prags Reichtum an Kunstdenkmälern bis auf den heutigen Tag ein überaus ansehnlicher geblieben. Allerdings erscheint die Zahl der den ältesten Perioden angehörigen Objekte beträchtlich geringer als jene der Gotik, die eigentlich ein neues Prag geschaffen und seinem Architekturbilde unverwischbare Züge erhebender Größe aufzuprägen verstanden hat.

An dem steil abfallenden, düster gegen den Moldaufluß hinaustretenden Felsen des Wyschehrad (Abb. 6) hängen altersgraue Überreste verfallenen Mauerwerkes; der Volksmund nennt sie Bäder der Libuscha, deren sagenumsponnenen Tagen sie allerdings kaum zuzählen dürften. Die kunstlosen Mauerüberbleibsel dürften erst dem 16. Jahrhundert entstammen und für die Unterbringung eines mechanischen Warenaufzuges von der Moldau aus gedient haben. Auf dem Wyschehrader Boden erhielt sich in der stilgemäß restaurierten Martinskapelle (Abb. 7) ein Denkmal jener romanischen Rundbauten, deren Typus durch die vom heiligen Wenzel errichtete erste Prager Veitskirche für das ganze Böhmerland maßgebende Vorbildlichkeit erlangt hatte. An das kreisrunde Schiff lehnt sich die halbkreisförmige Apsis; ersteres ist mit einer ganzen, letztere mit einer halben Kuppel überwölbt. Durch kleine Rundbogenfenster und die über der Schiffswölbung ansteigende Laterne wird der Lichtzufluß vermittelt. Vielleicht eine Schöpfung des Wyschehrader Kapiteldechantes Martin (1157—1171), wenn nicht schon der Zeit Sobieslaws I. († 1140) entstammend, griff das Wyschehrader Martinskirchlein offenbar auf ein sehr nahe gelegenes Vorbild zurück, nämlich auf die bereits 1258 verfallene Rundkapelle des heil. Johannes Ev. im Wyschehrader Königshofe, die der heil. Adalbert geweiht hatte. Prag besitzt noch zwei Rundkapellen dieser Art. Die eine, die Longinuskapelle in dem Garten nächst der Stephanskirche, erhebt sich auf dem Gebiete eines ehemals außerhalb Prags gelegenen Dorfes Rybnik, das später in

die Neustadt einbezogen wurde, die andere, die Kapelle des heil. Kreuzes in der Postgasse der Altstadt (Abb. 8), wurde von 1864—1868 restauriert. Die hohe Kunst ist bei ihnen nicht zum Worte gekommen. Im allgemeinen dürfen die drei Prager Rundkapellen als Bauten für die Befriedigung ziemlich bescheidener Bedürfnisse gelten. Daß man auf einem eigentlich eng begrenzten Gebiete gleich drei Vertreter des gleichen Rundbautypus, welcher in Böhmen noch an einer verhältnismäßig immerhin auffallend großen Zahl alter Landkirchen sich nachweisen läßt, in der Reihe der ältesten Prager Baudenkmale auftauchen sieht, gestattet mit vollstem Rechte den Schluß auf eine ausgesprochene Beliebtheit dieses Kirchenbaugedankens. Man hat noch vor nicht langer Zeit auf tschechischer Seite die Behauptung aufgestellt, die böhmische Architekturgeschichte habe ihre tausendjährige Pilgerfahrt mit einem charakteristischen, selbständig konstruierten Bauwerke angetreten, und der Volksgeist der böhmischen Nation, worunter natürlich nur die Tschechen zu verstehen sind, sei gleich an der Schwelle der Kunstgeschichte an einem ebenso originellen, als schönen Kunstwerke, dem Rundkapellenbaue, würdig zum Ausdruck gekommen. Leider fehlt, wie ein Blick auf die zahlreichen Rundkapellen anderer, von Böhmen unabhängiger Gebiete lehrt, den böhmischen Rundbauten die Berechtigung, als selbständig und originell zu gelten; bezeichnet doch gerade der gut unterrichtete Geschichtschreiber Cosmas, Böhmens Herodot, den ihm aus eigener Anschauung bekannten Rundbau der Prager Veitskirche als „ad similitudinem Romanae ecclesiae rotundam" aufgeführt, also direkt auf ein von auswärts gekommenes Vorbild zurückgreifend, womit sich die Ansprüche tschechischer Originalitäts- und Selbständigkeitssucht keineswegs in Einklang bringen lassen. Immerhin erklärt aber die von der Hauptkirche Böhmens ausgehende Vorbildlichkeit die häufigere Verwendung des Rundkapellengedankens zunächst in Prag selbst und im ganzen Böhmerlande, für dessen Architekturgeschichte die heute noch erhaltenen Prager Rundkapellen mehr Bedeutung haben, als man im ersten Augenblicke glauben möchte.

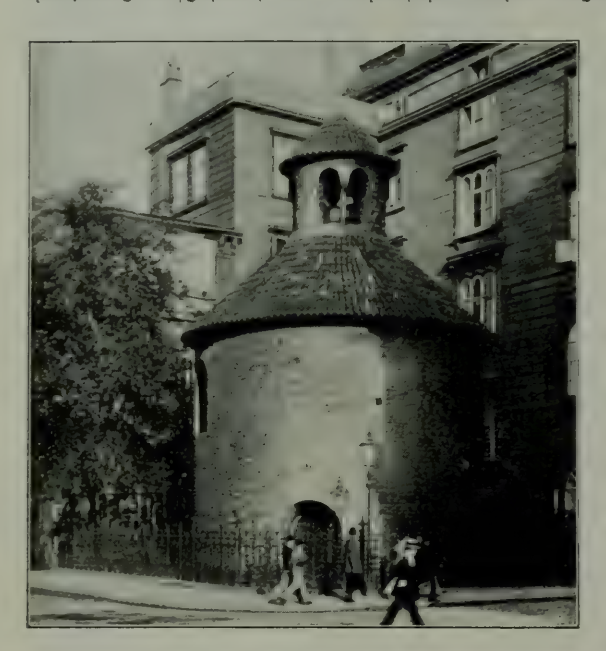


Abb. 8. Die Rundkapelle des heil. Kreuzes in der Postgasse.

Kirchenanlagen von den bescheidenen Verhältnissen der Rundkapellen konnten nur in den ersten christlichen Jahrzehnten insbesondere in Prag oder später noch für eine nicht zu zahlreiche Gemeinde und ihre geringen Bedürfnisse genügen. Schon

frühe, namentlich aber seit der Errichtung des Bistumes Prag, wurden umfangreichere Kirchenbauten notwendig. Unter ihnen ragte ganz besonders die 1060 von Spitihniew II. begonnene Prager Veitskirche hervor, eine mit zwei Chören und zwei Krypten ausgestattete romanische Basilika, deren räumliche Ausdehnung es ermöglichte, bis zum Baue des heutigen Veitsdomes 47 Altäre darin aufzustellen. Die Zweizahl der Chöre und der Krypten, deren eine 1879 bei Grabungsarbeiten auf dem Hofe der alten Dompropstei wieder bloßgelegt wurde, verbürgt die Vorbildlichkeit süd- oder westdeutscher Bauten, vielleicht der alten Bischofsstadt Regensburg oder des damaligen Metropolitansitzes Mainz. Unter Wratislaw II., in dessen erste Regierungsjahre die Vollendung des romanischen Veitsdomes fiel, erstand auf dem Wyschehrad zwischen 1070 und 1080 die Kollegiatkirche zu Ehren der Apostelfürsten Petrus und Paulus; das Grundmauerwerk der dreischiffigen, mit zwei Fassadentürmen bedachten Basilika steckt noch heute in dem kurz vor 1592 von Ulrich Austalis de Sala und Benedikt von Baumberg umgebauten und 1714 durch Zubau des nördlichen Teiles erweiterten Kirchengebäude (Abb. 9). Der nahegelegene Wyschehrader Friedhof ist in den letzten Jahrzehnten zur Begräbnisstätte hervorragender Tschechen auserwählt worden. Die schlichte Monumentalität romanischer Kunstformen spricht derzeit am wirkungsvollsten aus der Kirche des Benediktinerinnenklosters St. Georg auf dem Hradschin, der Gründung der Přemyslidenprinzessin Milada aus dem 10. Jahrhundert. Die aus dieser Zeit stammende Klosterkirche war einer Feuersbrunst, welche bei der Belagerung Prags durch Konrad von Znaim im Jahre 1142 infolge der gegen hervorragende Gebäude des Prager Burgberges geschleuderten Brandpfeile entstand, vollständig zum Opfer gefallen. Mit dem Neubaue betrauten die inzwischen bei der Johanneskirche unter dem Laurenziberge sich niederlassenden Nonnen den Steinmetz- und Maurermeister Wernher, einen von auswärts zugewanderten deutschen Laienarchitekten, der aus seiner Heimat noch mehrere Gehilfen zur Ausführung des heute noch erhaltenen Baues (Abb. 10) berief. Unter der Hauptapsis, die gleich den Seitenschiffsapsiden halbkreisförmig schließt, liegt die vom Mittelschiffe aus zu-



Abb. 9. Die Kollegiatkirche auf dem Wyschehrad.

gängliche Krypta, deren einfache Gratwölbungen derbe Würfelkapitäle der drei Säulenpaare tragen. Die im Oktober 1900 durchgeführten Untersuchungen stellten nach den Resten einer Steintreppe und eines auf zwei romanischen Säulen ruhenden



Abb. 10. Die St. Georgskirche auf dem Hradschin.

Kreuzgewölbes auch eine offenbar erst nach 1142 errichtete Westkrypta fest, so daß die Georgskirche einst zu den doppelchörigen Anlagen zählte. An den Basen der Teilungssäulchen in den Öffnungen, durch welche dem über dem nördlichen Seitenschiffe sich hinziehenden chorartigen Laufgange Licht zuströmt und die ursprünglich

im ganzen Langhause in vierzehn dreiteiligen Gruppen in einer an Gernrode gemahnenden Weise angeordnet waren, sitzen bereits die für den romanischen Stil später so charakteristischen Eckblätter in Form derber Klötzchen. Sie haben auf dem Prager Boden während der Bauführung der Georgskirche, deren an die Seitenschiffe anstoßende Türme die Kreuzform markieren, Eingang gefunden. Eine Holzdecke überspannte ursprünglich das Mittelschiff. Der wahrscheinlich einst vorhandene Stützenwechsel würde die Annahme sächsischer Einflüsse zulassen. Die Anlagegedanken der romanischen Basilika, die allerdings im 17. und 18. Jahrhunderte mehrfach umgebaut und erweitert wurde, sind auch heute noch erkennbar in der Kirche des Prämonstratenserklosters Strahow, dessen erste Mönche aus dem Kloster Steinfeld im Eifelgebiete 1141 vom Könige Wladislaw I. berufen worden waren. Die ursprünglich romanische Peterskirche auf dem Pořitsch, der alten Niederlassung der Deutschen, wurde in spätgotischer Zeit umgebaut und enthält nur im nördlichen Seitenschiffe Überreste aus der ältesten Bauperiode.



Abb. 11. Die Barbarakirche des Agnesklosters.

Unter König Wenzel I. begann die Gotik in Böhmen einzudringen und zunächst mit den herrschenden romanischen Anschauungen die anziehende Verbindung des sogenannten Übergangsstiles einzugehen. Seine hervorragendste Schöpfung ist auf dem Prager Boden der arg vernachlässigte Gebäudekomplex des am 26. Juni 1782 aufgehobenen Agnesklosters, dessen Errichtung seit 1234 die Prinzessin Agnes, des Königs Schwester, betrieb. Die Hauptbestandteile wurden bis um 1250 vollendet. Der lange zu Wohnungen der ärmsten Bevölkerungsschichten verwendete Kreuzgang und der mit der Maria-Magdalenen-Kapelle verbundene Konventsaal bilden den Grundstock der Anlage, in welcher sich die getrennt nacheinander entstandenen Laurentius- und Franziskuskirche mit der Marienkapelle und die Barbarakirche (Abb. 11) eng aneinander drängen. Die Konstruktion steht ganz auf dem Boden der Gotik, das prächtige dekorative Beiwerk bietet noch die geschmackvollsten romanischen Zierformen.

Noch spärlicher als romanische Baudenkmale sind die Überreste romanischer Plastik und Malerei in Prag. Eine zeitlich genau bestimmbare Skulptur entstammt

der eben behandelten Georgskirche, für deren Portal sie vielleicht einst als Schmuck des Tympanonfeldes bestimmt war. In Triptychonform gehalten, zeigt dieses Relief die thronende Madonna mit dem Kinde, zu ihren Füßen die Klosterstifterin Milada und die als zweite Gründerin nach dem Brande von 1142 gefeierte Äbtissin Bertha (Abb. 12). In den beiden Seitenteilen gewahrt man einen König und eine anbetende Nonne, Přemysl Ottokar I. und seine Schwester Agnes, welche von 1200 bis 1228 dem Prager Georgskloster als Äbtissin vorstand. In Prager Mergelstein ausgeführt, hält das Werk Schlichtheit harmonischer Gruppierung und eine



Abb. 12. Portalrelief (?) aus der Georgskirche.

gewisse Derbheit der Formen fest. An die Feinheit gleichzeitiger Skulpturen anderer Länder reicht es nicht heran. Als Überrest der alten Judithbrücke wird der sogenannte Bradatsch oder Großbart bezeichnet, ein bärtiger Männerkopf in Stein an der Mauer nächst dem Kreuzherrnkloster. Schon dem Übergangsstile gehört das Relief mit der Auferweckung des Lazarus aus der Prager Lazaruskirche an; es beschränkt sich auf die notwendigsten Gestalten und verschmäht jedes bloß schmückende Detail. Der sogenannte „salomonische" Leuchterfuß im Dome, dessen Rankenwerk Menschen- und phantastische Tiergestalten durchsetzen, ist Importware; seine Anordnungsweise berührt sich auch mit jener des großen romanischen Leuchterfußes in Reims, einer Meisterleistung der Erzgußkunst. Daß er unter König Wladislaw I. nach Prag gebracht worden sein kann, ist nicht un-

wahrscheinlich. Sein weißer Marmoruntersatz, dessen Inschrift ihn als ein Mailänder Beutestück bezeichnet, kam 1395 hinzu, 1641 der gegenwärtige Oberteil. Zu höherer künstlerischer Belebung hat sich die Plastik auf dem Prager Boden bis zum Einsetzen der Gotik nicht aufgeschwungen.

Die Kapelle im Erdgeschosse des Südturmes der Georgskirche birgt die ältesten Reste romanischer Wandmalerei in Prag. Die Halbkuppelwölbung der Apsis verwertet als Schmuck das der mittelalterlichen Malerei so geläufige Motiv des auf dem Regenbogen thronenden Erlösers, neben dessen Mandorla die Evangelistensymbole angeordnet sind, während an der Wand der Apsisrundung und an der Süd- und Westwand Apostel- und Heiligengestalten erscheinen. Die etwas jüngere Darstellung des himmlischen Jerusalem zierte einst die Deckenwölbung, ist aber heute gleich allen Malereiresten des Kapellenraumes sehr beschädigt. Die Kompositionsweise läßt auf das 13. Jahrhundert schließen, dem auch die Reste einer Krönung Mariä in der Hauptapsis der Georgskirche und mehrere erst 1905 geborgene Bilderfragmente aus der ehemaligen Altstädter Kirche Maria ad Lacum (jetzt im städtischen Museum) mit Heiligendarstellungen angehören.



Abb. 13. Der Evangelist Johannes aus dem Strahower Evangeliar.

Den nahezu vollständigen Verlust romanischer Wandmalereien gleichen teilweise erhaltene Bilderhandschriften aus. Ihr beachtenswertester Vertreter ist das

in der Prager Universitätsbibliothek aufbewahrte Wyschehrader Evangelistar aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts. Die Überlieferung betrachtete das mit reichem Bilderschmucke ausgestattete, zweifellos für und wahrscheinlich auch in Böhmen entstandene Werk lange als eine kostbare Spende Sobieslaws I., der 1130 die Wyschehrader Kirche mit manchem Beweise seiner Gunst bedachte. Aus dem alten Kloster Ostrow stammt eine der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts zuzählende (Abb. 2) wertvolle Handschrift der Bibliothek des Prager Metropolitankapitels, in welche auch eine interessante Schöpfung der Buchmalerei mit Nachklängen irisch-angelsächsischer Ausstattungsweise verschlagen wurde. Als ein Denkmal westdeutscher Kunst stellt sich in der Bibliothek des Prämonstratenserstiftes Strahow ein karolingische An- und Nachklänge verarbeitendes Evangeliar dar, aus einem Kloster der Moselgegend stammend und vielleicht von Steinfelder Mönchen selbst nach Prag gebracht (Abb. 13).

Von den nicht zahlreichen Schöpfungen romanischer Kleinkunst knüpfen einige an die hochverehrten Landespatrone an, so das Panzerhemd und der Helm des heil. Wenzel in der Wenzelskapelle des Veitsdomes, der elfenbeinerne Konsekrationskamm des heil. Adalbert, dessen Anordnung an den Kölner Heribertuskamm gemahnt, auf der einen Seite im Relief das nimbierte Lamm zwischen zwei knieenden Engeln, auf der anderen zwei phantastische Tiere neben dem Baume des Lebens bietend. Das Meßgewand, die Mitra und die Pontifikalhandschuhe des heil. Bischofes waren schon in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts Gegenstände allgemeiner Verehrung. Zwei reichverzierte Elfenbeinhörner des Domschatzes zählen zu den beachtenswertesten Schöpfungen frühmittelalterlicher Schnitzkunst. Eine alte Tradition bezeichnet sie als eine auf der Rheininsel Nonnenwörth gemachte Erwerbung Karls IV.; der Kaiser habe sich um die geschenkweise Überlassung dieser Stücke bemüht, die angeblich seit den Zeiten des sagenverklärten Helden Roland in dem von der Ruine Rolandseck überragten Kloster Nonnenwörth aufbewahrt wurden (Abb. 14). Die Schönheit der im 13. Jahrhunderte der berühmten Emailleurschule von Limoges eigenen Dekorationsweise, welche die ausgesparten Ranken mit bunten Blatt- und Blütenendigungen vom lapisblauen Grunde so wirksam und geschmackvoll abzuheben wußte, kommt an einem Reliquiar des Domschatzes in Prag anziehend zum Worte.



Abb. 14. Elfenbeinhorn des Domschatzes.



Abb. 15. Das Emauskloster in Prag.

## II. Prag unter den Luxemburgern und ihren Nachfolgern bis 1526.



Abb. 16. Initiale aus dem Missale des Johann Očko von Wlaschim.

Eine Epoche höchsten Glanzes erblühte Böhmens Landeshauptstadt unter den drei ersten Herrschern aus der Dynastie der Luxemburger, insbesondere unter Karl IV. (Abb. 17). Die unruhigen Schwankungen, welche nach dem Aussterben der Přemislydenkönige (1306) fast ein Vierteljahrhundert das Böhmerland durchzuckten, brachten zwar König Johann, namentlich nach der Besetzung Prags im Jahre 1319, um den größten Teil der Sympathien der hauptstädtischen Bevölkerung. Um so offener und freudiger flogen seinem ältesten Sohne Karl, der 1333 als Statthalter die Verwaltung Böhmens übernahm und Prag zu seinem Wohnsitze wählte, die Herzen aller entgegen. Ein goldenes Zeitalter der Kunst, nahezu ein halbes Jahrhundert umspannend, stieg empor. Das Zusammentreffen ganz besonders günstiger Verhältnisse unterstützte ebenso die Weiterentwickelung der Landeshauptstadt wie ihres über alle Gebiete sich verbreitenden Kunstlebens.

Seit Karl IV. die Kronen Böhmens und des deutschen Reiches auf seinem Haupte vereinigte, war Prag nicht nur Haupt- und Residenzstadt des heil. römischen Kaiserreiches deutscher Nation, sondern auch Sitz der Hofhaltung des angesehensten

Herrschers in ganz Europa geworden. Hierher strömten Gesandtschaften aus aller Herrn Ländern, hier fiel die Entscheidung in manch wichtiger, weit über die Landesgrenzen hinausgreifender Angelegenheit. Die besonders durch Karls Bemühungen erlangte Errichtung eines Erzbistums Prag bedeutete mehr als die Erreichung der Selbständigkeit kirchlicher Verwaltung. Sie sicherte Prag als dem Sitze eines Metropoliten erhöhten Glanz. Der Neubau einer desselben vollkommen würdigen Kathedrale, die Anhäufung zahlreicher, kostbar geschmückter Reliquienschätze, deren Besitz das Ansehen des neuen erzbischöflichen Stuhles in den Augen der gesamten Christenheit ganz außerordentlich zu steigern imstande war und die volle Entfaltung kirchlicher Festespracht in großem Stile brachten frischen Fluß in das Kunstleben Prags, dem schon die Hofhaltung des Kaisers so viel Anregung vermittelte.



Abb. 17. Karl IV.
(Büste auf der Triforiumsgalerie des Prager Domes.)

Die Gründung der Prager Universität im Jahre 1348, der ersten hohen Schule des deutschen Reiches, machte Böhmens Landeshauptstadt zu einem vielbesuchten Bildungszentrum für alle mitteleuropäischen Länder. Hatte das durch Mitglieder der Domgeistlichkeit geförderte gelehrte Studium in Prag, das der Bürgerkrieg von 1248 schwer geschädigt, unter den Přemyslidenkönigen nur ausnahmsweise Ausländer angezogen, so war die von Karl IV. errichtete Prager Universität, mit welcher ein 1294 am Widerstande des böhmischen Adels gescheitertes Projekt Wenzels II. verwirklicht wurde, ausdrücklich als eine allgemeinen Bildungsinteressen dienende Reichsanstalt gedacht. Schon die Tatsache, daß der einen böhmischen Nation der Einheimischen mit den Mährern, Ungarn, Russen und Südslawen die bayrische der Altbayern, Österreicher und Rheinländer, die sächsische der Norddeutschen und Skandinavier sowie die polnische der Schlesier, Lausitzer, Meißner und Thüringer gegenüberstanden, illustriert am deutlichsten die Bestimmung der Prager Hochschule für die Bildungsbeflissenen aller Gebiete Mitteleuropas, insbesondere des deutschen Reiches. Sie zu einer bloß für Böhmen berechneten Bildungsstätte herabzudrücken, lag dem große Ziele umfassenden Blicke

des erlauchten Stifters vollständig ferne. Welche Bedeutung Prag durch seine Universität gewonnen hatte, erhellt am deutlichsten aus dem Berichte des Geschichtschreibers Benesch von Weitmil, der als Zeitgenosse der Universitätsgründung erzählt: „Zum Studium in der Stadt Prag, desgleichen es bisher in ganz Deutschland nicht gab, kommen auch Beflissene aus fremden Ländern, aus England, Frankreich, der Lombardei, Ungarn, Polen und den andern angrenzenden Gegenden, Söhne von Fürsten und Edeln, dazu Prälaten aus den verschiedensten Teilen der Welt. Und die Stadt Prag wurde durch ihr Studium wohl bekannt und berühmt auch in fernen Gegenden und wegen der Menge der Schüler sogar in ihr das Leben einigermaßen teuerer, da die Zahl der Zuströmenden allzu beträchtlich war." Das Leben der böhmischen Landeshauptstadt erhielt durch die erste hohe Schule des deutschen Reiches abwechslungreiche Färbung. Die Befriedigung der mannigfachsten Bedürfnisse der Lehrer und Hörer mußte naturgemäß zu einem Aufschwunge aller Produktions- und Erwerbsverhältnisse führen.

Endlich gewann das ganze Stadtbild durch die Verwirklichung der ersten Idee eines Groß-Prag einen ins Monumentale gehenden Zug. Am 8. März 1348 beschloß Karl IV., die im Nordosten, Osten und Süden an die Altstadt grenzenden, schon vielfach bebauten Gebiete als eine „neue Stadt Prag" auszusetzen und mit allen Rechten der Altstadt zu begaben. Dem Entschlusse folgte schon am 26. März 1348 die Grundsteinlegung zu der vom Pořitsch bis zum Wyschehrad sich hinziehenden Neustadt, deren Gebiet wie den bald darauf stärker befestigten Wyschehrad eine turmgekrönte lange Mauer abschloß. Die Errichtung der sogenannten Hungermauer, die über den Rücken des Laurenziberges emporsteigt und bis zum Kloster Strahow sich hinzieht, galt der Vereinigung der Kleinseite und des Hradschin zu einem leichter verteidigbaren Ganzen. So wurden im Zeitalter Karls IV. die Grenzen gezogen, innerhalb welcher sich bis ins 19. Jahrhundert herauf die Landeshauptstadt Böhmens entwickelte. Erst die letzten fünf Jahrzehnte haben zum größten Teil die alten Mauergürtel gesprengt, vor denen binnen verhältnismäßig kurzer Zeit stark bevölkerte Vororte sich zu blühenden Stadtgemeinden emporschwangen.

Hätte schon eine der vier eben erörterten Tatsachen genügt, um ein Emporblühen Prags in den Tagen Karls IV. außerordentlich zu fördern, so mußte natürlich ein Zusammentreffen aller in demselben Zeitalter und an dem gleichen Orte dasselbe nur noch in einem ganz ungewöhnlichen Grade beschleunigen und sich weit wirkungsvoller entwickeln lassen. Trugen dazu doch außerdem mehrere beachtenswerte Umstände das Ihre bei. Drängte die Errichtung des Erzbistums Prag gleichsam von selbst gerade in Prag den Klerus in den Vordergrund, so kann es nicht befremden, daß die Macht desselben namentlich in dieser Epoche durch Einführung neuer Orden ganz besonders wuchs. Slawische Benediktiner, Karmeliter, Augustinerchorherrn und Serviten bevölkerten das weitgedehnte Gebiet der Neustadt und besetzten teilweise landschaftlich prächtige Punkte, wie Karlshof und das Emauskloster, mit ihren Niederlassungen. Mehrere der älteren Prager Ordenshäuser vergrößerten oder vollendeten ihre Anlagen; vor dem Aujezder Tore breitete sich auf dem Gebiete der heutigen Vorstadt Smichow das vom Könige



Abb. 18. Die Ostseite des Altstädter Ringes mit dem Palais Kinsky, den alten Laubengängen und der Teynkirche.

Johann gegründete Karthäuserkloster aus. Der unweit vom Kleinseitener Brückenturme gelegene Bischofshof erstand durch die Fürsorge des letzten Prager Bischofs Johann IV. von Dražitz in neuer Pracht, deren Erhaltung und Vermehrung sich auch die drei ersten Prager Erzbischöfe angelegen sein ließen. Die reichen Klöster



Abb. 19. Das Altstädter Rathaus gegen den großen Ring.

des Landes legten Wert darauf, in der Landeshauptstadt einen eignen Hof als ständiges Absteigequartier zu besitzen. Den Mitgliedern des Domkapitels und der verschiedenen Kollegiatkapitel genügten die beschränkten Räume der Vorgänger nicht mehr; sie suchten durch Neubauten den gesteigerten Bequemlichkeitsansprüchen Rechnung zu tragen. Mit ihnen hatte sich auch das mit dem Wohlstande ge-

wachsene Verlangen des Bürgerstandes nach einer gewissen Behaglichkeit des Lebens abzufinden. Anlage und Ausstattung des Bürgerhauses wurden stattlicher, reicher und geschmackvoller. Doch dachte der Bürger nicht nur an sich, sondern auch an das Gemeinwesen. Dem öffentlichen Verkehre dienten die Laubengänge (Abb. 18), deren Größenverhältnisse für ähnliche Bauten in den Städten Böhmens maßgebend wurden. Beim Baue des Altstädter Rathauses (Abb. 19) vergaß man nicht auf die Beigabe einer reizenden Erkerkapelle und eines hochragenden Turmes, auf den auch das Neustädter Rathaus nicht verzichtete. Hospitäler erhoben sich rasch nacheinander in den verschiedenen Teilen der Stadt, welche nach der Zerstörung der Judithbrücke bei dem furchtbaren Eisgange im Jahre 1342 der großartige Neubau der Karlsbrücke abermals verband. Bereits unter König Johann wurde die Steinpflasterung, welche man selbst für Prag als ein nützliches und empfehlenswertes Werk bezeichnete, als eine Zierde der Städte betrachtet; für ihre Erhaltung waren besondere Begünstigungen und Einnahmen bestimmt und eigene Pflastermeister als Aufsichtsorgane bestellt. Auch der Stadtreinigung wandte man frühe Fürsorge zu; schon 1340 war sie Heinrich Neithard um den Betrag von 60 Schock für die Altstadt übertragen. Die dabei gemachten günstigen Erfahrungen bewogen den Stadtrat, vom nächsten Jahre ab die Einkünfte des Weinschrotamtes zur Bestreitung der Straßenreinigungsausgaben anzuweisen „daz dy stad rayn und schoen ewicleychen dovon bleib". In das Gebiet der Stadthygiene gehörte nicht minder die Bedachtnahme auf Beschaffung des Brunnenwassers sowie für Regelung des Abflusses des Regenwassers und der Schmutzwässer. Das ganze Gemeinwesen strebte einer gewissen Höhe großer allgemeiner Aufgaben zu.



Abb. 20. Matthias von Arras, erster Dombaumeister in Prag. (Büste auf der Triforiumsgalerie des Prager Domes.)

Mit dem Angeführten sind die kunstfördernden Momente des karolinischen Zeitalters, das in erster Linie der Architektur eine ganz erstaunliche Menge abwechslungsvollster Bauaufgaben brachte, nicht erschöpft. Es war keine engherzig, mit Beschränkung auf einheimische Kräfte und Vorbilder arbeitende Epoche, son-

dern eine durch weiten Blick ausgezeichnete Periode reichsten Schaffens, die nach Böhmens Landeshauptstadt hervorragende Meister aus Frankreich, Deutschland und Italien zu berufen wußte und große Schöpfungen ferner Länder — Residenz-, Kirchen- oder Brückenbauten — zu Vorbildern wählte. In der Sonne der kaiserlichen Gunst entwickelte sich am Prager Hofe das Institut der Hofkünstler, welche die Huld des Herrschers für die in seinem Auftrage ausgeführten Arbeiten wiederholt mit anerkennenden und auszeichnenden Belohnungen bedachte. Daß die Büsten der beiden ersten Dombaumeister Matthias von Arras (Abb. 20) und Peter Parler von Gmünd in Schwaben (Abb. 21) neben jenen der Mitglieder des Herrscherhauses, der Erzbischöfe und der dem Domkapitel angehörigen Baudirektoren auf der Triforiumsgalerie des Prager Domchores als vollständig gleichberechtigt aufgestellt wurden, spricht am deutlichsten für die Anerkennung, welche die maßgebendsten Kunstförderer den führenden Meistern zollten. Die Fürsten des Landes und der Kirche mit dem Anspruche auf gleiche Beachtung neben Fürsten im Reiche der Kunst! Dies kennzeichnet eine den Renaissanceanschauungen vorauseilende Auffassung, an der auch die gesellschaftliche Stellung der Meister sich heben mußte. Aber nicht nur einzelne Künstler, sondern auch ganze Künstlervereinigungen bedachte Karl IV. mit Beweisen seiner Huld. So spendete er 1378 den Prager Goldschmieden, denen die ganz außerordentliche Steigerung des Reliquienkultus, der Kirchenausstattung und der Glanz der Hofhaltung eine schier unerschöpfliche Fülle von verschiedenartigsten Aufträgen zuführten, die Reliquie der Infel des heil. Eligius (Abb. 22), ihres Zunftpatrones, wohl in erster Linie als Ausdruck seiner besonderen Anerkennung dessen, was Prager Goldschmiedekunst durch Jahrzehnte für ihn und in seinem Auftrage geschaffen.

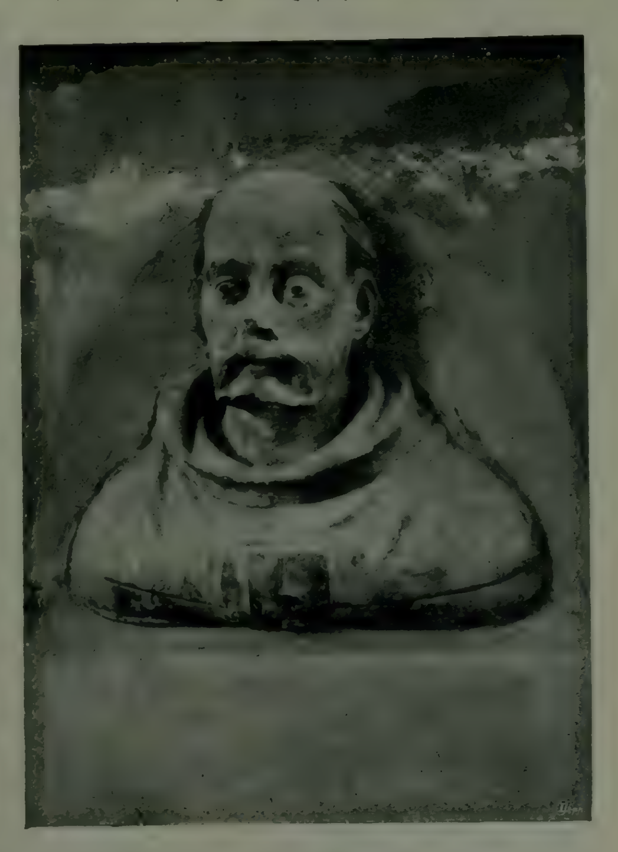


Abb. 21. Peter Parler von Gmünd, zweiter Dombaumeister in Prag. (Büste auf der Triforiumsgalerie des Prager Domes.)

Das wachsende Bewußtsein der Künstler von ihrer Geltung und die Bedachtnahme auf ein nachgewiesenes Mindestmaß der Ausbildung für bestimmte Kunstzweige führten zur Organisation von Zunftverbänden mit bestimmten Satzungen.

Auf Prager Boden begegnen einige der ältesten Künstlervereinigungen des ganzen deutschen Reiches. Vom Jahre 1324 datieren die Satzungen der Prager Goldschmiede, von 1348 jene der berühmten Prager Malerzeche, vor welcher schon 1328 auch die Plattner zunftmäßig organisiert waren. Die offenbar der Nationalität der Mitgliedermehrheit entsprechende Aufzeichnung dieser Satzungen in deutscher Sprache verbürgt ganz unwiderleglich die Tatsache, daß in den Prager Künstlervereinigungen des 14. Jahrhunderts den Deutschen die Führung und maßgebender Einfluß zufielen. Die Zuwanderung so vieler deutscher Meister nach der kunstfrohen Landeshauptstadt Böhmens und ihre Bürgerrechtserwerbung und Niederlassung daselbst bestätigen dies durch zahlreiche Beispiele. Ja, es fehlt in den Zunftprivilegien der Zeit Karls IV. keineswegs an ausdrücklichen Hinweisen auf deutschen Brauch; so beruft sich das 1371 den Prager Kannegießern verliehene Privileg auf die Gepflogenheit von Nürnberg und Wien. In der Dombauhütte arbeiteten, wie sich aus den erhaltenen Dombaurechnungen von 1372 bis 1378 erweisen läßt, vorwiegend aus Deutschland zugewanderte Steinmetzen, deren Verhältnis sich zu den aus Böhmen selbst stammenden wie 5 : 1 stellte. Und daß alle Stückbenennungen dieser Rechnungen sogar von einem tschechischen Rechnungsführer nur deutsch gegeben wurden, während sonst für die Aufzeichnung das Lateinische festgehalten erscheint, rückt die deutsche Führung bei dem monumentalsten Prager Bauwerke der karolinischen Zeit ins hellste Licht. Sie kann nicht im geringsten befremden; denn wie die mannigfachen Rechtsbestimmungen des Altprager Stadtrechtes feststellen lassen, übernahm auch vom Anfange des 14. Jahr-



Abb. 22. Die Infel des heil. Eligius. (Prag, böhm. Museum.)

hunderts das Deutschtum die Leitung des Prager Gemeinwesens, die ihm erst unter Wenzel IV. von den Tschechen entrissen wurde. Aus dem Boden deutscher Stadtrechte mußte gerade dieser und konnte eigentlich zunächst kein anderer Geist aufsteigen. Fern von dem Bestreben nach rücksichtsloser Herrschaft, vielleicht sogar teilweise eher zu wenig an die entschiedene Wahrung seiner eigenen Interessen denkend, ließ er nicht nur vollständig freien Spielraum für die Entfaltung und neuerliche Erstarkung der tschechischen Bevölkerung, die zunächst an deutschem Vorbilde und an deutscher Lehre sich vervollkommnete, sondern auch für die Kunstübung der Meister anderer Nationen. Es war gewissermaßen ein Abglanz der kosmopolitischen Anschauungen des nach französischer Sitte lebenden Kaiserhofes, der für die deutschen Dichtungen Heinrichs von Mügeln und die Übersetzungstätigkeit Johanns von Neumarkt sich interessieren konnte, daneben aber auch den großen Italiener Petrarca 1356 aufs ehrenvollste gastlich aufzunehmen verstand; in erster Linie blieb Prag trotz aller Zugeständnisse an das Fremde doch die Residenzstadt des deutschen Kaisers.

Endlich sei noch darauf hingewiesen, daß die Veranstaltung mannigfacher Feste die Entwicklung der Prager Verhältnisse ganz ungewöhnlich anregte. Nächst den verschiedenen Krönungsfeierlichkeiten verdient besondere Erwähnung das 1355 mit päpstlicher Zustimmung angeordnete Fest der Reliquienausstellung, die alljährlich am Freitage nach Quasimodo geniti auf dem Prager Karlsplatze, dem größten Platze der Neustadt, mit großem Gepränge stattfand. Die Hauptreliquien des Prager Domschatzes und die 1350 nach Böhmen gebrachten, in Karlstein aufbewahrten deutschen Reichskleinodien wurden hier anfangs von einem Holzturme aus gezeigt, neben welchem 1382 die Fronleichnamsbruderschaft eine eigene, im Grundrisse sternförmig angelegte Kapelle aufführen ließ. Im Jahre 1369 reichte der große Platz für die Menge der Pilger nicht aus, deren ungewöhnlich zahlreiches Erscheinen ein andermal eine ziemlich bedeutende Erhöhung der Lebensmittelpreise zur Folge hatte. Gerade solche Massenbesuche der Landeshauptstadt, welche noch heute in den Pilgerzügen anläßlich des Festes des Landespatrones Johann von Nepomuk ihresgleichen finden, boten der Bevölkerung des ganzen Böhmerlandes Gelegenheit, sich über die in Prag herrschenden Lebens- und Kunstverhältnisse zu unterrichten und manche Anregung in ganz entlegene Gegenden zu tragen, die sonst wenig vom Flügelschlage des Zeitgeistes merkten. Die kaiserliche Hofhaltung und der starke Fremdenzufluß förderten nicht in letzter Linie die Wandlungen der Mode, die im 14. Jahrhunderte drei Phasen durchmachten. Schon in den Tagen König Johanns klagte man nach der um 1330 einsetzenden Trachtänderung mit den gekräuselten und gelockten Haaren, den Spitzhüten, den eng anliegenden Kleidern, den geknoteten Kapuzen darüber, daß Böhmen sich nach Affenart halte und tue, was immer es bei anderen gesehen. Das selbst anstößig knappe Anliegen der Kleidung mit Ausstopfen der Männerbrust und mit windhundartigem Einschnüren des Unterleibes nahm um 1367 ganz außerordentlich zu; die Schnabelschuhspitzen wurden so lang, daß ein bequemes Gehen unmöglich war. Hinter den Männern blieben die bereits das Gesicht mit Schminke malenden Frauen nicht zurück. Gegen die Übertreibungen beider richteten sich die Predigten des bekannten Konrad Waldhauser, des 1369 gestorbenen Pfarrers der Prager Teynkirche, und

die scharfen Tadelsworte seines Amtsnachfolgers Militsch von Kremsier. Unter Wenzel IV. wurde die Männertracht so eng, daß man im allgemeinen annahm, Frauen müßten schon beim Anblicke der also Bekleideten sinnlich erregt werden, während andererseits die tiefen Ausschnitte ihrer Kleider nicht genug von Körperreizen preisgeben zu können schienen. Reicher Pelzbesatz und kunstvolle Stickerei hoben die Kleidung der Vornehmen. Derartigen tollen und unanständigen Sprüngen der Mode vertrat endlich die scharfe Gegnerschaft des Johannes Hus entschieden den Weg, ohne freilich wie die früheren Sittenprediger erreichen zu können, daß derselbe nun nicht weiter begangen wurde. Dieser rasche Wandel der Tracht markiert eine stets sich erneuernde Kraft frisch pulsierenden Lebens, das vorwärts drängte und gar manche Neuerung bald verbrauchte. Ihre Farbenfreudigkeit, die Vorliebe für möglichst viele lebhafte Töne nebeneinander mußte selbstverständlich die Ausbildung des Farbengefühles und des Geschmackes beeinflussen. In ihrer Bewegtheit und Mannigfaltigkeit spiegelt sich die rasche Aufeinanderfolge der im Prager Leben des 14. Jahrhunderts nebeneinander verarbeiteten Anregungen.

Was unter König Johann nach Jahren harter Wehen sich allmählich vorbereitet hatte, entfaltete sich während der Regierung Karls IV. zu einer wahren Blüteperiode, zu einem goldenen Zeitalter der Kunst in des Wortes vollster Bedeutung. Wie selten in einem Jahrhunderte und an einem Orte vereinigten sich in Prag gerade damals so überaus zahlreiche kunstfördernde Momente, daß ein staunenswerter Aufschwung und die segensreichste Tätigkeit auf allen Kunstgebieten, in der Architektur, Bildhauerei, Malerei und im Kunstgewerbe, als naturnotwendige Folge dieses glücklich erkannten und ebenso glücklich ausgenützten Zusammentreffens erscheint. Die Auswahl hervorragender Meister, die Zuwendung großer, ihnen zusagender Aufträge, die daran fortschreitende eigene Vervollkommnung und die Heranbildung künstlerisch geschulten Nachwuchses lehren, daß auf dem Prager Boden des 14. Jahrhunderts ein großer Moment auch ein seine Bedeutung voll erfassendes Geschlecht fand. Und nicht in letzter Linie steht die Vorbildlichkeit des Eingreifens und persönlicher Anteilnahme des Kaisers und der maßgebenden Kreise; sie übte ihre Rückwirkung auf alle Schichten der Bevölkerung.

Je voller und reicher die rasch entwickelte Blütenpracht, um so schneller verfällt sie nach natürlichen Gesetzen dem Entblättern und Vergehen. So kann auch in gewissem Sinne der rapide Verfall des Kunstlebens in Prag unter Wenzel IV. nicht im geringsten überraschen; er hängt mit der Wandlung der allgemeinen Verhältnisse des ganzen Landes und seiner Hauptstadt innigst zusammen. In Wenzel IV. lebte nur wenig von dem lebendigen Interesse seines nie rastenden Vaters, Prag zu einer der angesehensten Städte Europas zu machen; er hielt sich lieber außerhalb der Residenzstadt auf einsam gelegenen Schlössern auf, wo er Geistes- und Körperkraft, Zeit und Geld bei wüsten Gelagen vergeudete, so daß seine Regierungsunfähigkeit immer entschiedener zutage trat. Der Dombau stockte nach der Vollendung des Chores einige Jahre, ehe man an die Aufführung des Querhauses zu schreiten begann. Die allgemeine Teilnahme an der Fertigstellung des großartig begonnenen Werkes war bereits sichtlich erlahmt. In den kirchlichen Zu-

ständen, die unter der strammen Organisation des Erzbischofes Ernst von Pardubitz sich außerordentlich gefestigt hatten, regte sich immer entschiedener der Geist der Zersetzung. Die gesteigerte Pracht der Kirchenfeste, die Häufung des Besitzes in den Händen der Geistlichkeit, deren Lebensführung nach erhaltenen Visitationsberichten zu vielfachen Klagen Anlaß gab, öffentliches Ärgernis erregte und teilweise verweltlichte, die Übertreibungen der Reliquienverehrung, das Anwachsen des Heiligen- und insbesondere des Marienkultus, der vielfach in Lippendienst und inhaltslose Formen verfiel, riefen in den Kreisen des Klerus und der Laien allmählich eine starke Gegnerschaft hervor. Sie bedurfte nur eines rücksichtslosen und über einen gewissen Anhang verfügenden Führers, um das Bestehende aufs schwerste zu erschüttern, ja zu vernichten. Spitzte sich die religiöse Frage noch zu einer materiellen und nationalen zu, die sich nicht allein gegen den besitzenden Klerus, sondern auch gegen die angesehenen und wohlhabenden deutschen Mitbürger kehrte und einer Aneignung des Eigentumes beider als einem erstrebenswerten Ideale zusteuerte, so erwuchs daraus von selbst binnen wenigen Jahren eine große soziale Gefahr, mit deren Heranziehen natürlich die Stellung der Landeshauptstadt schweren Schädigungen ausgesetzt wurde. Die tschechischnationale Partei, welche immer offener auf die Erlangung aller Macht in der Gemeindestube hinarbeitete, erkor in richtiger Erkenntnis ihres besonderen Wertes gar bald auch die Prager Universität zum Ziele ihrer Begehrlichkeit. Es gelang infolge der kirchlichen Wirren, die den König und den Erzbischof, ja selbst die Nationen der Universitäten entzweiten, Johann Hus und den meist wicleffitisch gesinnten Magistern der böhmischen Nation, den Erlaß eines königlichen Dekretes zu erwirken, welches der böhmischen Nation drei Stimmen, den ihr vielfach überlegenen drei deutschen Nationen jedoch nur eine Stimme zuerkannte. Der Gegenvorschlag der Deutschen, die Universität national vollständig zu teilen, fand nicht die Zustimmung des Königs Wenzel IV., der dem Rektor mit bewaffneter Macht die Insignien und Matrikel der Hochschule abnehmen ließ. Infolge dessen verließen im Sommer 1409 die deutschen Magister und Studenten die böhmische Landeshauptstadt, zu deren Emporblühen nächst der kaiserlichen Hofhaltung gerade die Universität außerordentlich beigetragen hatte. Gab es auch damals schon einige andere Universitäten im deutschen Reiche, so war es doch bis dahin keiner gelungen, die Prager an Besucherzahl und an Ansehen zu überflügeln. „Von Prag war," wie Palacký selbst sagt, „seit einem halben Jahrhunderte der vornehmste bildende Einfluß nach allen Seiten, zumeist aber nach Norddeutschland und bis nach Skandinavien hin, ausgegangen. Der Pflege der Wissenschaft hatte sich auch die der schönen Künste beigesellt, und selbst der Handel hatte dadurch einen lebhafteren Aufschwung genommen .... Dies alles hörte jetzt gleichsam mit einem Schlage auf. Prag verlor seinen Vorrang unter den deutschen Städten um so mehr, als die Mehrzahl der Deutschen ihren König nicht mehr darin zu suchen pflegte." Seine Hochschule wurde jetzt erst eine Landesanstalt, an welcher zunächst eine ganz merkwürdige Denk- und Willensfreiheit Wortführerin war; in den religiösen und politischen Wirren, angesichts der auf dem Prager Boden sich jagenden Gewalt- und Greueltaten erstickte echt wissenschaftliches Leben vollständig.

Das Aufblühen Prags im 13. und 14. Jahrhundert war wohl hauptsächlich der Führung und lebendigsten Anteilnahme der Deutschen, gleichzeitig aber auch dem Umstande zu danken, daß die letzteren es verstanden, mit ihren slawischen Mitbürgern durch lange Zeit in gutem Einvernehmen zu leben. Als die letztgenannten sich allmählich mächtiger zu fühlen begannen und die Deutschen immer mehr als Eindringlinge, sich selbst aber als die geborenen Herren des Landes und seiner Hauptstadt betrachteten, waren Ruhe und Glanz derselben gar bald dahin. Das Zeitalter Přemysl Ottokars II. und jenes Karls IV. hatten die Anlage zweier neuer Stadtteile gebracht. Schon 1420 war einer derselben, die Kleinseite, „in so grauenvoller Weise verwüstet, ja zerstört, daß die Gemeinde sich auflöste und die Stätte Jahrzehnte hindurch ohne Bewohner blieb" (Helfert). Kirchen und Klöster, die noch vor wenigen Jahrzehnten als Zierden der Stadt galten, wurden geplündert, ganz oder teilweise zerstört, Bilder und Statuen zertrümmert, gottesdienstliche Gewänder und Gefäße vernichtet, verschleppt und verschleudert; Beschimpfung und Mißhandlung der katholischen Geistlichkeit und der Deutschen galten den fanatisierten Horden und den Predigern des neuen Evangeliums als gottgefällige Werke. Die husitische Bewegung, welche man so gern als Morgenrot und Vorboten der Reformation feiert, hat an nationaler Gehässigkeit gegen das um Böhmens Kultur hochverdiente Deutschtum das Ungeheuerlichste geleistet; sie ist nicht so sehr eine religiöse, als vielmehr eine sozialpolitische und nationale Revolution, die unter dem Deckmantel der Behebung kirchlicher Übelstände den Besitz und die Macht der katholischen Geistlichkeit und des Deutschtumes den Tschechen erringen wollte, den ganzen Einfluß aber der Adelsmacht in die Hände spielte. In Prag setzte die Tschechisierung der Stadt bereits 1420 mit der Flucht der Deutschen ein; manch herrenloser Besitz fiel den Anhängern des Husitismus als Lohn zu. Aber wie wenig dieselben neue gemeinderechtliche Grundlagen zu schaffen imstande waren, beweist die Tatsache, daß auch in den tschechisch gewordenen Städten die deutschen Stadtrechte ihre Geltung behaupteten. Die unheilvolle Rückwirkung der husitischen Heldentaten auf das Gesamtleben und die künstlerische Tätigkeit in Prag illustriert am klarsten die schon 1430 unter den Malern und Glasern herrschende Not, welche die Vertreter der Altstadt bestimmte, ihnen gewisse Leistungen nachzusehen. So weit war man auf dem einst so kunstfrohen und ertragreichen Boden in einem Jahrzehnt gekommen. Der Glanz der kaiserlichen Hofhaltung war gänzlich erloschen, die Bedeutung und Prachtentfaltung des neuen Metropolitansitzes aufs tiefste gesunken, die Hochschule von dem weitaus größten Teile der Lehrer und Hörer verlassen, gar manch Bauwerk verwüstet, aufgegeben und verödet, manches Haus und manche Gasse wie ausgestorben, der betriebsamste Teil der Bevölkerung recht- und heimatlos. Das umfaßt den ganzen Reichtum der Segnungen, welchen der Husitismus der böhmischen Landeshauptstadt brachte; ihn als einen Glanzpunkt nationaler Entwicklung zu feiern, kennzeichnet so recht die krankhafte Verblendung überreizter Auffassung.

In den Tagen Georgs von Podiebrad begann mit der im Lande eintretenden Ruhe und Wiederkehr normaler Verhältnisse das als ketzerisch verschrieene Prag, über das Tage des Schreckens, des Verfalles und wachsender Not hereingebrochen

waren, sich allmählich wieder zu erholen. Die verlassenen Stadtteile, insbesondere die Kleinseite, bevölkerten sich neuerlich, wissenschaftliche und künstlerische Bestrebungen kamen wiederum in Aufnahme, die in traurigen und argen Niedergang verfallene Universität erhob sich zu etwas regerem Leben. Was waren aber die kümmerlichen Ansätze gegen die ehemalige Blüte! Erst unter der Regierung des Jagellonen Wladislaw II., die sich sonst nicht gerade durch glückliche Maßnahmen und Entschiedenheit, Umsicht und Klugheit auszeichnete, kam es auf dem Gebiete der Kunst zu einigen, heute noch vielbeachteten Schöpfungen. In Prag selbst hielten die Streitigkeiten zwischen Utraquisten und Katholiken, bei deren Zuspitzung und gewalttätigem Verlaufe 1483 die Rathäuser der drei Prager Städte erstürmt und die verhaßten Ratsherren erschlagen wurden, die frische Entfaltung der Kunsttätigkeit durch längere Zeit darnieder. Das Eindringen der Lehre Luthers, deren freundliche Aufnahme gerade in den Städten Böhmens nicht befremden kann, verschärfte den Zustand ungewöhnlicher Aufregung und Zerrüttung in politischer und religiöser Hinsicht. In den Prager Städten regte sich allerdings zunächst ein gewisser Widerstand gegen die Neugläubigen, denen die an den Kompaktaten hängenden Altutraquisten entgegentraten. So kam es fast 100 Jahre nach dem Ausbruche der Husitenkriege auf dem Prager Boden neuerlich zu einer Schreckensherrschaft unter dem Altutraquisten Johann Paschek von Wrat, der mit Unterstützung des unter den böhmischen Adeligen ungemein einflußreichen Zdenko Leo von Rožmital 1524 bei der Erneuerung des Stadtrates Primator der Landeshauptstadt geworden war. Politische und persönliche Gegner wurden verhaftet, verbrannt, ihres Vermögens beraubt und vertrieben. Zu spät erkannte der junge, unerfahrene König Ludwig, daß den aus Prag vertriebenen Bürgern unter dem Deckmantel der Konfession bitteres Unrecht widerfahren war, und befahl, denselben die Rückkehr zu gestatten. Wie weit die Macht des Königs gesunken war, zeigte die Weigerung Pascheks, diesen Befehl auszuführen.

Es ist ein ganz künstliches Hinaufschrauben der Bedeutung des Zeitalters Wladislaws II., wenn man nach einigen Ausnahmsschöpfungen, wie dem Pulverturme oder dem Wladislawischen Saale (Abb. 23), die durchschnittliche Leistungsfähigkeit der Epoche beurteilen und in ihr eine ausgesprochene Nachblüte der karolinischen Glanzzeit erblicken will. Die Resonanz in weiten Kreisen der Bevölkerung fehlte der Geltendmachung einer großen Zielen zustrebenden Kunstbewegung, welche die Zerrissenheit aller Verhältnisse des Landes auch in Prag nicht aufkommen ließ, obzwar aus den Meistern der Prager Zünfte und außerdem unabhängig von ihnen manch tüchtige Kraft sich betätigte. Der Zug ins Große, der dem Gesamtbilde der karolinischen Zeit anhaftet, ist jenem der Wladislawischen nicht mehr eigen; vereinzelt ein starkes Aufflackern der alten Kraft, aber durchaus nicht ihre volle Wiederkehr! Wie der Stil, so verfällt auch die Fähigkeit, ihn monumental zur Geltung zu bringen, ohne in Spielerei oder Unnatürlichkeit auszuarten.

Das die gotischen Bauschöpfungen Prags eröffnende Agneskloster zählt zur Gruppe der Bettelmönchsanlagen, deren Bevorzugung eines ziemlich ausgedehnten, hochräumigen Presbyteriums auch bei der Jakobskirche des Prager Minoriten-

klosters zur Geltung kam. Die dreischiffige basilikale Anlage, deren Chorbau am Beginne des 14. Jahrhunderts in Angriff genommen worden war, wurde erst 1374 vollendet und geweiht. Ihre heutige barocke Ausstattung erfolgte bei der Wiederinstandsetzung nach einem Brande im Jahre 1689. An der Nordseite der Kirche liegt der alte Kreuzgang, dessen ursprüngliche Wölbungen im Nord- und im Westflügel teilweise noch erhalten sind. Bis gegen das Ende des 17. Jahrhunderts war das auf Kosten der Königin Elisabeth erbaute Refektorium Gegenstand allgemeiner Bewunderung. Der Typus der Jakobskirche begegnet auch bei der Thomaskirche, der Hauptniederlassung der Augustinereremiten; das alte langgestreckte, hohe Presbyterium des 1315 und 1379 geweihten, im 18. Jahrhundert



Abb. 23. Der Wladislawische Saal in der Prager Burg.

allerdings stark umgestalteten Baues, die Schiffseinteilung, der in der Ecke zwischen Langhaus und Presbyterium ansteigende Turm und der an der Nordseite angeordnete Kreuzgang gehen auf die gleichen Anlagegedanken zurück, was bei der gleichzeitigen Bauführung nicht im geringsten überraschen kann. Ein prächtiger Raum, dessen Bauzustand spätere Jahrhunderte unberührt ließen, ist die schöne gotische Sakristei des Thomasklosters (Abb. 24). In bescheideneren Verhältnissen als die Kirchen der Minoriten und der Augustinereremiten hält sich die einschiffige Kirche des aufgehobenen Annaklosters der Prager Dominikanerinnen, in welcher der als Geschichtschreiber oft genannte Wenzel Hajek von Libotschan seine letzte Ruhestätte fand. Die Kirche wird heute als Magazin, das nördlich daran anstoßende Klostergebäude von der Firma Haase zu verschiedenen Geschäftszwecken

benutzt; die Kreuzgangsanlage ist noch gut erkennbar. Die Wappen des Bischofs Johann IV. von Dražitz und des Erzbischofs Ernst von Pardubitz an den beiden Westtürmen der dreischiffigen, heute hallenartigen Ägidikirche, die 1339 begonnen und 1371 geweiht wurde, nehmen auf die Förderung dieses Kollegiatkirchenbaues durch die Genannten Bezug. Bis zum Ausgange des 19. Jahrhunderts zählte



Abb. 24. Die Sakristei des Thomasklosters.

auch die 1356 vollendete, nunmehr abgebrochene Cyriakenkirche zum heil. Kreuze unter die Werke herber Frühgotik, in deren Charakter das alte Kreuzherrnkloster und der 1276 geweihte Chor des ehemaligen Zderasklosters zum heil. Grabe ausgeführt waren. Noch in den Tagen König Johanns wurde die Wiederinstandsetzung der 1338 bei einem Brande der Prager Judenstadt arg mitgenommenen Alt-Neusynagoge (Abb. 25) begonnen, die bis 1350 abgeschlossen war. Die Eigenart der zweischiffigen Anlage, deren sechs Wölbungsjoche auf zwei kräftigen Achtecks-

pfeilern ruhen, der altertümelnde Zug des nur mäßig erhellten Raumes, die ganze Innenausstattung (Abb. 26) rücken den Besucher in eine besondere Welt strenggläubigen Judentums. Der Baugedanke erscheint von einem Vorbilde in der Art der ehemaligen Regensburger Synagoge abhängig, was bei den nahen Beziehungen der Judengemeinden in Prag und Regensburg zueinander gar nicht befremden



Abb. 25. Die Alt-Neusynagoge und das Rathaus in der Judenstadt.

würde. Es dürfte bei der Bauführung des 14. Jahrhunderts die alte Anordnung des in seinem Äußeren ganz schmucklosen Baues, vielleicht sogar ein Teil des noch verwendbaren Grundmauerwerkes beibehalten worden sein.

Die Königsburg auf dem Hradschin verfiel infolge einer Feuersbrunst unter den letzten Přemysliden; ihre Wiederinstandsetzung gehört der Zeit Karls IV. an. Früher als der König brachte der Bischof seine Residenz neuerdings in bewohnbaren, würdigen Zustand. Johann IV. von Dražitz umgab den auf der Kleinseite zwischen Moldaubrücke und Thomaskloster gelegenen Bischofshof mit festen Mauern und

errichtete einen sehr massiven, steinernen Torturm, der, mit seinem Wappen geschmückt, bis auf den heutigen Tag im Hofe des Hauses Nr. 47 der Brückengasse sich erhalten hat. Der wuchtige Bau verzichtet auf jede Gliederung des Äußeren, welche spätere gotische Torbauten Prags so anziehend gestaltet. Reicher Gemälde- und Statuenschmuck war in der Hauskapelle, im Speisesaale und in der Wohnstube des Bischofes



Abb. 26. Das Innere der Alt-Neusynagoge.

angeordnet, der manche in Avignon empfangene Anregung in seiner Prager Residenz zur Tat werden ließ.

Großartiger und abwechslungsreicher gestaltete sich die Bautätigkeit Prags besonders zwischen 1330 bis 1400. Mit der 1333 in Angriff genommenen Wiederinstandsetzung der Prager Burg kam die französische Gotik für kurze Zeit (bis nach 1350) in führende Stellung; ihr folgte die geistesverwandte Richtung deutscher Meister. Beider Art vereinigt sich in erhebendster Weise in dem 1344 begonnenen

Prager Dome, für dessen Ausführung Meister Matthias von Arras aus Avignon berufen wurde. Er wählte die Kathedrale von Narbonne zu seinem Vorbilde und legte den Prager Domchor mit Chorumgang und Kapellenkranz an (Abb. 27). Nur zwei Kapellen, die Chorschlußpfeiler und die Portalanordnung an der Südseite gehen auf den 1352 verstorbenen französischen Architekten zurück, der die



Abb. 27. Der Chor des St. Veitsdomes.

Pfeiler streng und nüchtern gliedert, das Maßwerk in einfachen Formen bildet. Wie anders sein fast durch ein halbes Jahrhundert der Weiterführung des Baues vorstehender Nachfolger Peter Parler von Schwäbisch-Gmünd, der in dem hochragenden Lichtgaden des über den breit vorgelagerten Kapellenkranz schlank aufschießenden Chors die ganze Wandfläche in den Triforiumslaufgang und in die mächtigen Maßwerkfenster auflöst (Abb. 28), tief eingeschnittene Pfeilerprofile liebt und in dem zwischen 1372 bis 1373 vollendeten Treppentürmchen an der Südseite

ein wahres Kabinettstück luftigen Aufbaues liefert! Kühn schlägt er von den reich dekorierten Strebepfeilern zum Chore die doppelten Strebebogen hinüber und läßt aus einem förmlichen Walde von zierlichen Spitzgiebeln, Fialen und Kreuzblumen den Oberbau himmelwärts streben. Humorvoll bildet er die abwechslungsreichen Wasserspeier und zeigt überall ausgesprochene Vorliebe für plastische Dekoration,



Abb. 28. Das Innere des Prager Domchors.

1385 schloß er die Chorwölbung; 1392 legte er den Grundstein zum Weiterbaue, dessen Leitung nach seinem Tode zunächst seinem Sohne Johann zufiel. Seit den Hussitenkriegen wurde nicht mehr ernstlich an die Vollendung des Werkes gedacht, von der man in den Tagen Wladislaws II. noch rascher abstand als unter Leopold I. Doch erhielt sich aus den Tagen des erstgenannten Herrschers ein prächtiger Einbau, das sogenannte Wladislawische Oratorium (Abb. 29) mit dem hängenden Schlußsteine der aus vielfach sich durchschneidenden Astwerkrippen gebildeten

Wölbung. Ein Schaustück Benedikt Rieths, zeigt es deutlich, wie sehr sich bereits das Verständnis für das Wesen der Gotik verflüchtigt hatte. Erst unserem Zeitalter ist es beschieden, die Vollendung des Prager Domes, um welche sich der leider zu früh dahingeschiedene Joseph Mocker die größten Verdienste erwarb und heute der verständnisvolle Kamill Hilbert bemüht, herannahen zu sehen.




Abb. 29. Das Wladislawische Oratorium im Prager Dome.

In der Prager Dombauhütte des 14. Jahrhunderts fanden Künstler aus den verschiedensten Ländern eine Fülle der lohnendsten Aufgaben. Ja, die böhmische Landeshauptstadt selbst, deren neugegründeter Stadtteil — die Neustadt — mit seiner weitgestreckten Verbauungsfläche geradezu eine ganz ungewöhnliche Steigerung der Bautätigkeit herauszufordern schien, war gleichsam zu einer einzigen großen Bauhütte geworden. Nächst dem Dombaue, dem Chore der Allerheiligenkirche (Abb. 35) und der großartigen Moldaubrücke beschäftigte die Bauführung der Klöster Emaus, Karlshof, St. Katharina, Maria Schnee und Maria im Grünen, des Ambrosiusklosters, der Stephans-, Heinrichs- und Apollinariskirche, der Teynkirche, des 1346 gegründeten Nonnenklosters zum heil. Geiste, der 1370 geweihten Pracht-

kapelle der erzbischöflichen Residenz, die Anlage ausgedehnter Befestigungen, die Vornahme von Neu-, Zu- und Umbauten in Strahow und in anderen älteren Ordensniederlassungen eine ganz außerordentliche Arbeiterzahl.

Dem großen Meister des Dombaues, Peter Parler, fiel ein beträchtlicher Teil der Ausführung des künstlerisch Bedeutsamsten zu. Außer dem Chore der Allerheiligenkirche, der bei dem Brande von 1541 die schwersten Beschädigungen erlitt und das Meiste von seinem ursprünglichen Charakter verlor, darf man den hochoriginellen Bau der 1377 geweihten Kirche des Augustinerchorherrenstiftes Karlshof (Abb. 30) auf ihn beziehen. Über dem Achteck des Grundrisses, das der berühmten Pfalzkapelle Karls des Großen nachgebildet ist, spannt sich kühn eine gewaltige Sterngewölbekuppel; im Chorschlusse rückt der Hauptpfeiler des Polygons in die Mittellinie des Gebäudes, eine sonst ungewöhnliche Chorschlußbildung der Gotik, welche Peter Parler für den 1360 begonnenen Chor der Bartholomäuskirche in Kolin wählte und offenbar nicht nur gut kannte, sondern auch mit einer gewissen Vorliebe verwendete. Seinem kühnen Geiste entspricht am meisten die ungewöhnliche Anlage- und Wölbungsform; wie sehr sie das Staunen der Nachwelt erregte, beweist am besten die Tatsache, daß an sie die Sage anknüpfte, der Meister habe, selbst an der Tragfähigkeit seiner Schöpfung verzweifelnd, in den Moldauwellen den Tod oder in der Flucht sein Heil gesucht. Wie an anderen Orten so hat auch beim Karlshofer Kuppelbaue die menschliche Phantasie das Außergewöhnliche mit einem gewissen Nimbus der Sage umgeben.



Abb. 30. Die Kirche des Augustinerchorherrenstiftes Karlshof.

Die Parlersche Pfeilerstellung im Chorschlusse begegnet gleichfalls bei dem um 1380 vollendeten Chor der Prager Teynkirche, deren Bau namentlich die deutschen Kaufleute der böhmischen Landeshauptstadt werktätigst gefördert haben. Ihre Fassade mit dem hohen sechsfeldrigen Maßwerkfenster und dem zierlich dekorierten Giebel, neben welchem die beiden Türme mit ihrer reichen Helmbildung malerisch ansteigen (Abb. 18 u. 31), gehört wie das Portal an der Nordseite zu den besten Schöpfungen der Gotik in Böhmen, wenn auch nur die obere Fassadenhälfte wegen der vorgelagerten, die Kirche heute noch umgebenden Häuser künstlerisch behandelt wurde.

Der Vergleich der Grundrisse der Teynkirche und der Kirche des Emausklosters (Abb. 15) zeigt eine ganz auffallende Annäherung beider Bauten, die Verwendung desselben Anlagegedankens, der einmal ausgesprochen basilikal, das andere Mal schon fast ganz in der Art der Hallenkirchen gelöst ist. Das Problem der Raumbildung, welches bereits in Karlshof eine so meisterliche Lösung fand, erscheint hier in gewissen Anfängen einer neuen Entwicklung; aber das Äußere kann sich trotz der Hallenanordnung von basilikalen Nachklängen nicht trennen. Am Ostermontage des Jahres 1372 erfolgte in Gegenwart des kaiserlichen Stifters, der hier slawische Benediktiner einführte und der Neubelebung der slawischen Liturgie eine heimische Stätte schaffen wollte, durch den Erzbischof Johann Očko von Wlaschim die Weihe des Klosters, das nach dem am Weihetage gelesenen Evangelium der Wanderung nach Emaus bald im Volksmund das Emauskloster hieß. Die Sage setzt seine Baukosten sogar um 2 Pfennige höher als jene der Karlsbrücke und läßt für den Dachstuhl das Holz eines ganzen Waldes aufbrauchen. Nach kurzer Zeit einer gewissen Blüte verfiel das Haus, in welchem das utraquistische Konsistorium lange seinen Sitz hatte, immer mehr; unter Ferdinand II. schien mit der Einführung spanischer Benediktiner eine Epoche neuen Aufschwunges heranzubrechen, die freilich nicht von langer Dauer war. Erst mit der 1880 erfolgten Übernahme des Klosters durch die deutschen Benediktiner der Beuroner Kongregation hat der kunstfrohe Geist der karolinischen Zeit in die Stiftung Karls IV. abermals seinen Einzug gehalten und die Kirche in eigenartiger Schönheit ernster Strenge und Glaubensinnigkeit fast neu erstehen lassen.


Abb. 31. Die Teynkirche.

Derselben Bauzeit wie das Emauskloster entstammt der die Häusermenge der Alt- und Neustadt hoch überragende Chor der Maria Schnee-Kirche des 1347 von

Karl IV. gegründeten Karmeliterklosters, das nach den Husitenkriegen verfiel und erst im 17. Jahrhundert für die Franziskaner hergerichtet wurde. War die Kirche, deren hoher und schöner Turm die Husitenstürme nicht überdauerte, wirklich in einem dem Chor entsprechenden Verhältnisse vollendet, so muß sie einst zu den stattlichsten Werken der Gotik in Böhmen gezählt haben. Heute macht jedoch selbst der Chor infolge der niedriger gelegten Wölbung und der Fensterverunstaltungen keineswegs einen befriedigenden Eindruck.

Nicht viel später als die Karmeliter ließen die 1360 aus Italien berufenen Serviten sich gleichsam zu den Füßen des Augustinerchorherrenstiftes Karlshof und des Emausklosters nieder. Die derzeit für die Irrenhausfiliale Slup benützte kleine Klosterkirche ist eine ganz hervorragende Schöpfung von ungemein edlen Verhältnissen und mit außerordentlich sorgfältig gearbeiteten Zierdetails; das quadratische Langhaus, von dessen schlankem Mittelpfeiler sich die Wölbungsrippen strahlenförmig entwickeln, interessiert durch die höchst ansprechende Raumbildung.



Abb. 32. Die Stephanskirche.

In der nächsten Umgebung von Karlshof erhob sich die Kirche des 1355 gegründeten Nonnenklosters St. Katharina, deren schlanker Turm noch heute zu der einschiffigen Apollinariskirche des 1362 von Sadska nach Prag übertragenen Kollegiatkapitels herübergrüßt; die Maßwerkformen der letzteren sind teilweise von überraschender Schönheit.

Daß der Stadtpfarrkirchenbau in den Tagen Karls IV. und noch späterhin eifriger Förderung sich erfreute, lassen besonders die im Neustädter Gebiete gelegenen Gotteshäuser erkennen. Während die hauptsächlich im Laufe der zweiten Hälfte des

14. Jahrhunderts erbaute Stephanskirche (Abb. 32) dem basilikalen Schema mit einem dem höheren Mittelschiffe vorgelegten Westturme treu blieb, wurde die derselben Bauzeit angehörige Heinrichskirche schon als Hallenbau aufgeführt. Künstlerisch bedeutsamer als die gotischen Teile der Adalbertskirche ist die zweischiffige spätgotische Halle an Stelle des nördlichen Seitenschiffes der Castuluskirche, deren Südschiff dem Übergangsstile angehört. Die am Beginne des 15. Jahrhunderts aufgeführte, 1511 neu gewölbte Michaelskirche der unteren Neustadt ist arg verunstaltet. Besser erhielt sich die eben einer Restaurierung unterzogene, in ihrem Kunstwerte sehr stark überschätzte Wenzelskirche aus der Zeit Wenzels IV. Keine der Neustädter Pfarrkirchen erreicht an Bedeutung die Teynkirche.



Abb. 33. Der östliche Eingang zur Prager Burg von der alten Schloßstiege aus.

Der Absonderlichkeit der Anlageform wegen sei der zwischen 1382 bis 1393 vollendeten Frohnleichnamskapelle auf dem Karlsplatze gedacht, deren Grundriß einen achtstrahligen Stern bildete; sie diente für die Ausstellung der Reliquien und trug in der Mitte einen achteckigen Turm. Unter Joseph II. gesperrt, verfiel der interessante Bau leider dem Abbruche.

Der Unterschied zwischen dem Zeitalter Karls IV. und dem ganzen 15. Jahrhundert wird durch nichts deutlicher illustriert als durch die Tatsache, daß auf dem für den Kirchenbau einst so ertragreichen Prager Boden auch nicht eine einzige Kirche von mittleren Durchschnittsverhältnissen neu errichtet wurde. Die neue Glaubensrichtung hatte der Bautätigkeit auf kirchlichem Gebiete für lange Zeit die Lebensader unterbunden.

Der stattlichste Profanbau Prags war bis zum Brande des Hradschin im Jahre 1541 die Prager Königsburg, welche Karl IV. seit 1333 offenbar von einem französischen Meister nach dem Vorbilde des alten Louvre, der Residenz der französischen Könige, neu instand setzen ließ. Vergoldete Bleiplatten auf den Dächern des westlichen und des östlichen Torturmes (Abb. 33), gewissermaßen Vorläufer des weltbekannten goldenen Dachls in Innsbruck, lenkten bei Sonnenscheine die Auf-

merksamkeit der gegen Prag Herankommenden auf den herrlichen Herrschersitz, der schon von Wenzel IV. stark vernachlässigt wurde. Noch am Beginne der Regierung Wladislaws II. war der Königshof in der Altstadt Wohnsitz des Königs. Als der eben genannte Fürst eines Tages im Fenster dieses Palastes lag, richtete ein Bürger seinen Pfeil gegen ihn mit den Worten: „Laßt uns mit diesem hergelaufenen Polaken ein Ende machen.“ Angesichts dieses gewiß recht zweifelhaften Sympathiebeweises seiner treuen Prager Bürger hielt Wladislaw II. es doch für ratsamer, weiterhin in der Prager Burg zu wohnen und sich nicht ähnlichen Huldigungen ohne Not auszusetzen. Mit der Übersiedelung des Königs nach dem Hradschin



Abb. 34. Die alte Landrechtsstube der Prager Burg.

erwachte auf dem Prager Burgberge etwas von der alten Baulust vergangener großer Zeiten zu neuem Leben. Sie galt nicht nur dem Dome, in welchem das sogenannte Wladislawische Oratorium eingebaut wurde, sondern auch in noch höherem Grade der Prager Burg selbst. Hier vollendete im Jahre 1502 der königliche Baumeister Benedikt Rieth den großartigen Wladislawischen Saal (Abb. 23), der den Burgbrand von 1541 glücklich überdauerte. Ein reich verschlungenes Netz von Zierrippen überspinnt die aus dem Halbkreise konstruierte Wölbung des gewaltigen Raumes, in welchem bereits 1527 anläßlich der Krönung Ferdinands I. zum Könige von Böhmen ein Turnier zu Pferde abgehalten wurde; nur die Renaissancefenstergruppen sind wohl erst nach dem Brande eingesetzt, welcher die ursprünglichen Maßwerk-

fenster mit ihren zerbrechlichen Pfostenstäben schon durch die Glut des ringsherum wütenden Feuers schwer beschädigt haben mochte. Aber mit dem Wladislawischen Saale hat die Gotik in der Prager Burg noch nicht das letzte Wort gesprochen. Dies blieb dem aus Konstanz stammenden Meister Bonifaz Wolmuet vorbehalten, der 1554 als Steinmetz zur Unterstützung Hans Tirols von Wien nach Prag geschickt wurde und bei der nach dem Brande von 1541 notwendigen Wiederinstandsetzung der Prager Burg Arbeit fand. Er steht vollständig auf dem Boden der Anschauungen Benedikt Rieths, was insbesondere die unmittelbar an den Wladislawischen Saal anstoßende, 1563 vollendete Landrechtsstube (Abb. 34) zeigt. In dem noch ganz gotisch konstruierten Raume sind die Spielereien der Rippenbildung aber viel weiter getrieben als bei Benedikt Rieth, da die Rippen von der Wölbung



Abb. 35. Die ältesten Teile der Prager Burg mit der Allerheiligen- und mit der Georgskirche.

frei abstehen und wiederholt ganz ostentativ nicht der Gewölbekonstruktion, sondern weit mehr der Dekoration dienen. Die Verwertung von Renaissancemotiven für die rippenstützenden Wandkonsolen fällt in dieser Zeit nicht mehr auf. Zu den älteren Burgteilen zählt auch jenes Gemach, aus dessen Fenstern am 23. Mai 1618 die Grafen Slawata und Martinitz nebst dem Sekretär Fabricius in den 22 Ellen tiefen Schloßgraben geworfen wurden.

Weit besser als die Prager Burg (Abb. 35), von deren gotischen Gemächern nur ein geringer Bruchteil noch vorhanden ist, hat sich der einige Stunden von Prag entfernte Lieblingssitz Karls IV., die Burg Karlstein (Abb. 36), bis auf die Gegenwart erhalten. Er verdient von jedem Pragbesucher besichtigt zu werden. Schon sein Anblick gewährt hohen Genuß; denn der kaiserliche Bauherr hat bereits mit der Wahl des Ortes der Feinfühligkeit seines Verständnisses für landschaftliche Schönheit ein glänzendes Zeugnis ausgestellt. In einer Seitenschlucht des Beraun-

tales liegt die Perle des böhmiſchen Burgenbaues eingebettet. An die als Burggrafenwohnung benutzte Vorburg lehnt ſich der etwas höher gelegene Palas mit den Wohngemächern und dem großen Empfangsſaale des Kaiſers; in demſelben befand ſich auch die Nikolauskapelle. Den Palas überragt der äußerlich ſchlichte Bau der Marienkirche, welche für den Gottesdienſt des durch Karl IV. in der Burg



Abb. 36. Burg Karlſtein.

ſelbſt errichteten Kollegiatkapitels beſtimmt war. Der Dechant und die übrigen Kapitelmitglieder wohnten teils in den Räumen unter der Kirche, teils in dem öſtlich vom Palas hinlaufenden Gebäude. In der Südweſtecke der Marienkirche gelangt man durch einen ſchmalen Gang zu der eigentlich innerhalb der Mauerdicke der Marienkirche ausgeſparten Katharinenkapelle, der Privatkapelle des Kaiſers, deren Wände mit koſtbaren, in vergoldeten Gipsgrund eingeſetzten Edelſteinen bekleidet ſind, während bunte Farbenzier die Gliederung der Gewölberippen, Gold=

grund die Gewölbekappen und edelsteinbesetzte Rosetten die Schlußsteine schmücken. In der Altarnische und am Altartische sowie oberhalb der Tür und an einem schmalen Streifen der Nordwand haben sich wertvolle Wandgemälde, in dem einen der schmalen Spitzbogenfenster Reste alter Glasmalerei erhalten. Das Stimmungsvolle dieses Raumes wird noch überboten durch die Kreuzkapelle im Hauptturme,

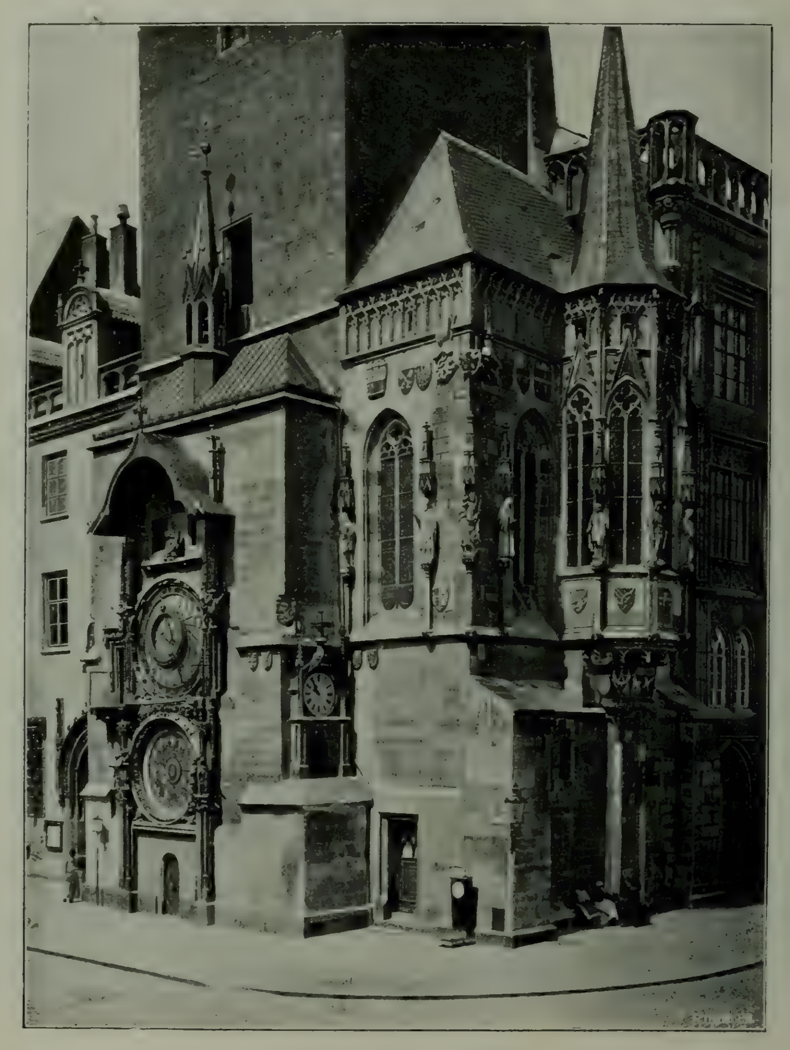


Abb. 37. Die Erkerkapelle des Altstädter Rathauses.

der auf der höchsten Stelle des Burgfelsens imposant emporsteigt. Der leider nicht einwandfrei restaurierte und teilweise neu ergänzte Wandmalereischmuck des sonst engen und ungenügend beleuchteten Treppenhauses bereitet gleichsam schon auf etwas Besonderes vor. Wieder bekleiden den unteren Teil der Wand geschliffene böhmische Edelsteine von ungewöhnlicher Größe und Schönheit, von denen noch 2267 in dem vergoldeten Gipsgrunde erhalten sind. Den oberen Teil der Wände

bedecken interessante, in ein hölzernes Rahmengefüge eingesetzte Tafelbilder, die sich heute nahezu vollzählig an ihrem ursprünglichen Bestimmungsorte befinden; die Fensterwölbungen bieten zum Teil stark beschädigte Wandgemälde. In lebhaften Farben hebt sich die Gliederung der Rippen, in den Gewölbekappen glitzern hundert und hundert goldunterlegte Glassterne, die mit der einst vorhandenen Goldsonne und dem Silbermonde den gestirnten Himmel imitierten. Die Fenster waren mit geschliffenem Kristall, mit Topasen, Amethysten usw. an Stelle des Glases geschlossen. 1330 Kerzen, die auf einem längs der Wände hinlaufenden Kerzenständer befestigt werden konnten, dienten zur Erleuchtung des durch ein kunstvolles Gitter geteilten Kapellenraumes. Über dem Altartische schließt ein vergoldetes Gitter eine tiefe Nische, von deren blauem Grunde goldene Sterne sich abhoben. Hier wurden die Insignien und Kleinodien des deutschen Reichs, später die böhmischen Kroninsignien aufbewahrt. Denn für die würdige und sichere Bergung der deutschen Reichskleinodien und seiner zahlreichen Reliquienschätze hatte Karl IV. diese herrliche Burg errichtet, deren Kreuzkapelle gewiß niemand betreten hat, ohne einen für sein ganzes Leben unvergeßlichen Eindruck zu empfangen. Man ist, seit die Romantiker Karlstein ihre Aufmerksamkeit zuwandten, stets geneigt gewesen, in der eigenartigen Anlage und ihrer wundersamen Ausstattung eine Nachbildung der Gralsburg zu suchen. Urkundliche Belege für solche Beziehungen fehlen gänzlich. Dagegen scheint der merkwürdigen Vereinigung eines auf fürstliche Repräsentation berechneten Profanbaues mit einer Anzahl gottesdienstlicher Räume, die der Privatandacht des Burgbesitzers, dem regelmäßigen Gottesdienst eines innerhalb der Burg



Abb. 38. Die Kunstuhr am Altstädter Rathause.

lebenden Kollegiatkapitels und der Aufbewahrung wertvoller Reliquien galten, ein anderes Vorbild, die Karl IV. wohlbekannte Papstburg in Avignon, vorgeschwebt zu haben. Dann wäre wohl die Ausführung des 1348 begonnenen Baues, dessen Palas und Kollegiatkirche 1357 vollendet waren, während die Weihe der Kreuzkapelle erst am 9. Februar 1365 erfolgte, zunächst auf den aus Avignon berufenen Meister Matthias von Arras zu beziehen, der in der Kaiserburg gewisse Gedanken der eben ihrer Vollendung entgegengehenden Papstresidenz verwertete. Von der Bedeutung Prags für die mittelalterliche Kunst Böhmens läßt sich Karlstein nicht trennen, das die umfangreichsten Bildschöpfungen der sogenannten Prager Schule umschließt.



Abb. 39. Das Portal des Altstädter Rathauses.

Auf der Prager Altstadt, deren königliches Absteigequartier König Johann von Luxemburg seit 1335 im französischen Stile neu instandsetzen ließ, wurde unter Wenzel IV. der stattliche Rathausbau vollendet, dessen 1381 geweihte Erkerkapelle (Abb. 37) mit ihrem reichen Wappenschmucke und der geschmackvollen Verteilung von Statuen auf Konsolen und unter Baldachinen ein Schaustück der Prager Profanarchitektur bleibt. Die Feinheit der Anordnung, welche sich hier kundgibt, artet bei der Umrahmung der unmittelbar daneben angebrachten berühmten Uhr (Abb. 38) mit dem stündlich erscheinenden Herrn und seiner Apostelschar schon in eine das Wesen gotischer Steinplastik verkennende Spielerei aus. Noch willkürlicher ist das Überwuchern spätgotischer Zierformen an dem Rathausportale (Abb. 39) und dem daran anstoßenden Fenster. Bis zum Jahre 1805 hatte auch der alte Turm seine ursprüngliche Gestalt. Der gegen den Altstädter Ring gerichtete Zu- und Umbau des Rathauses, mit welchem Architekt Bergmann nach den Entwürfen des Hofbaurates Sprenger seine Vaterstadt beglückte, sticht gegen die vornehme Sprache der Erkerkapelle wesentlich ab. Von den alten Rathausräumen sei außer der Gemeindestube, in welcher die Ratsbeschlüsse der versammelten Bürgerschaft

von einer hölzernen Tribüne herab verkündigt wurden, der Ratssaal hervorgehoben, dessen Wände getäfelt sind; die Decke mit den in vergoldeten Ketten hängenden, vortrefflich gegliederten Hauptbalken und der dazwischen eingespannten Vertäfelung ist ein wertvoller Rest gotischer Innenausstattung. Holzstatuen des heil. Wenzel, der Himmelskönigin, des Schmerzensmannes, Johannes des Täufers und der heiligen Ludmila zieren auf Konsolen, die aus Engelsköpfen gebildet werden, die Ostwand des Saales; sie zählen zu den besseren Arbeiten des 15. Jahrhunderts. Ein großer gotischer Saal befand sich bis 1787 auch in dem Rathausflügel, dessen Fassade gegen den Altstädter Ring gerichtet war.

Von dem Neustädter Rathause, über dessen Bauführung sich interessante Angaben aus der Zeit von 1411 bis 1418 erhielten, ist eigentlich nur der erst 1451 begonnene Turm (Abb. 40) geblieben, ein einfacher Bau, der von künstlerischem Schmucke absah. Auf jene Anlage, unter deren Fenstern man am 30. Juli 1419 die aus der Ratsstube geworfenen katholischen Ratsherrn mit Spießen auffing, weist heute nichts mehr zurück. Große Kriege mit Fenstersturzaffären einzuleiten, scheint zu verschiedenen Zeiten förmlich in der Prager Luft gelegen zu haben.



Abb. 40. Der Neustädter Rathausturm mit dem nach altem Vorbilde neuerbauten Neustädter Rathause.

Die dem Profanbaue so viel eigenartigen Reiz verleihenden Erkeranlagen blieben nicht auf das Altstädter Rathaus beschränkt. Mit der geschmackvollen Ausführung seiner Erkerkapelle wetteifert der prächtige Erker an dem Prager Carolinum (Abb. 41), welches Gebäude Johlin Rothlew erbaute, und Wenzel IV. 1383 für die Universität erwarb, an deren großen Festsaal der als Kapelle benützte Raum unmittelbar anstößt. Die beiden genannten Erker können neben den vielbewunderten Nürnberger Chörlein in hohen Ehren bestehen.

Unter den Prags Schönheiten so mannigfach feiernden Bezeichnungen behauptet sich das Wörtchen „hunderttürmig" an erster Stelle; und das wohl mit Recht! Denn wer von irgend einem Punkte, dessen Lage einen gewissen Überblick über die Stadt ermöglicht, das Auge über dieselbe hinschweifen läßt, ruht mit Freude bei den vielen malerisch und verschiedenartig gestalteten Türmen aus, die aus der

Häusermenge emporstreben. In ihnen hat die Kunst von nahezu acht Jahrhunderten einen ganz herrlichen Schmuck geschaffen, an dessen kostbarsten Einzelheiten gerade die Gotik hervorragenden Anteil hat. Ihre prächtigste Turmbauleistung ist unstreitig der Altstädter Brückenturm, welcher als natürlicher Verteidigungspunkt des Zuganges einerseits zur Brücke, andererseits zur Altstadt gedacht war.



Abb. 41. Der Erker am Carolinum.

1357 hatte Karl IV. den gewaltigen Brückenbau begonnen und dem von ihm hochgeschätzten Dombaumeister Peter Parler von Gmünd in Schwaben übertragen. Die in 16 großen Bogenöffnungen den Moldaustrom überspannende Brücke gewann durch die an ihren Endpunkten errichteten Verteidigungstürme einen entsprechenden Abschluß. Der Altstädter Turm (Abb. 42) steigt auf quadratischem Grundrisse empor und ist durch ein kräftiges Gesims in zwei Stockwerke geschieden. Der die Fahrbahn überspannende, krabbenbesetzte Torbogen, dessen Scheitel eine Kreuzblume krönt, ruht auf kräftigen Konsolen, welche in gleicher Höhe mit den bis zum zweiten Stockwerk emporschießenden Eckfialen angeordnet sind. An den Ecken des Obergeschosses entwickeln sich über frei vortretenden schlanken Säulen kleine Türmchen, welche ein krenelierter Mauerkranz verbindet; zu demselben führt ein an die Südseite angelehntes Treppenhaus empor. Die der Altstadt zugekehrte Turmseite ist reich mit plastischem Schmucke bedacht. Neben dem Torbogen sind je fünf Wappen der von Karl IV. und Wenzel IV. beherrschten Länder eingestellt; unterhalb derselben gewahrt man rechts und links innerhalb der Schleife des sogenannten Liebesknotens einen Eisvogel, ein Motiv, das auch für die leer bleibenden Seitenflächen des ersten Stockwerkes als Dekoration verwendet erscheint und einmal auf der gegen die Kleinseite gerichteten Turmseite begegnet. Im Anschlusse an diese fünf „Entlein", welche irrigerweise sogar als Meisterzeichen des Turmerbauers bezeichnet wurden, bildete der Prager Volkswitz die Redensart aus: „Wer nicht ehrlich geboren, kann nicht alle fünfe sehn". Im ersten Stockwerke wird ein Spitzgiebel von zwei schlanken Fialen durchschnitten; die Einstellung der Statuen Karls IV. und Wenzels IV., welche im vollen Herrscherornate rechts und links vom heil.

Sigismund im Mittelfelde thronen, gilt dem Beginner und Vollender des Werkes. Die Mittelnischen des zweiten Stockwerkes füllen die Statuen der Landespatrone Wenzel und Adalbert. Auch die Rückseite des Turmes soll bis zum Jahre 1648 reichen



Abb. 42. Der Altstädter Brückenturm.

plastischen Schmuck getragen haben, von welchem sich nur ein Eisvogel (Abb. 43) bis heute erhielt. Gerade dieses Motiv, das nebst jenem der Bademagd sich auch in der dekorativen Malerei der unteren Turmdurchfahrtshalle findet, verbürgt wie die Statue Wenzels IV., deren Aufstellung durch einen bestimmten Anteil des Herrschers

in der Bauförderung begründet gewesen sein muß, die Vollendung des Werkes unter dem genannten Herrscher; denn die für ihn ausgeführten Bilderhandschriften zeigen wiederholt die Verwendung dieser damals offenbar sehr beliebten, wahrscheinlich mit ganz bestimmten Ereignissen zusammenhängenden Zier, welche die Formensprache einer späteren Kunstepoche Böhmens nicht mehr kennt. Die elegante, gefällige Ausführung, welcher die Belebung durch plastischen Schmuck Bedürfnis ist, entspricht ganz der Richtung Peter Parlers.

Einfacher als auf der Altstadt wurde die Brückenturmanlage der Kleinseite behandelt, zu welcher 1464 neben dem sogenannten Sachsenhause der Brückengasse der Grund gelegt wurde. Doch bestand hier schon ein Brückenturm der alten Judithbrücke, der bei der Verteidigung im Jahre 1310 beträchtlich Schaden gelitten hatte. Die Fahrbahn kann auf der Kleinseite durch zwei seitlich gestellte Türme geschützt werden, deren einer frei vortritt, während der zu Wohnungszwecken benützte zweite an das Sachsenhaus anstößt (Abb. 44). Beide sind niedriger und gedrückter als der mit einem gewissen Selbstbewußtsein emporsteigende Altstädter. Der Verzicht auf dekorative Beigaben deutet auf eine Zeit, welche noch nicht zur reicheren Belebung des Turmäußeren zurückgekehrt war und an der Nüchternheit des Aufbaues festhielt, die kurz vorher beim Neustädter Rathausturme begegnet. Sie weicht aber schon am Anfange der Regierung Wladislaws II. spätgotischer Dekorationslust, die bei dem Pulverturme (Abb. 45) zu Worte kommt.



Abb. 43. Eisvogel des Liebesknotens am Altstädter Brückenturm.
(Nach Schlosser, Bilderhandschriften Königs Wenzel I.)

Am Montage nach Palmarum 1475 legte Wladislaw II. den Grundstein zum Baue eines neuen Turmes, den die Altstädter Bürger im Anschlusse an den benachbarten Königshof errichten lassen wollten. Die ursprünglich einem Steinmetzen, Meister Wenzel, übertragene Ausführung ging schon 1476 nach dem Schlusse des Torbogens in die Hände eines vielgenannten Meisters über, des Matthias Raysek von Proßnitz, der durch seinen Anteil am Weiterbaue der Kuttenberger Barbarakirche nicht minder bekannt geworden. Ursprünglich nur für die Herstellung der Bildhauerarbeiten und Ornamente aufgenommen, wurde er bereits zwei Jahre darauf allein mit dem Baue des Turmes betraut, für den der Altstädter Brückenturm vorbildlich war. Dem von letzterem ausgehenden Meister Wenzel gehört nur die untere Partie bis zu den oberhalb des Torbogens angeordneten Vierpässen an. Den über dem Torbogen bis zu den unteren Fenstern reichenden Teil darf man als gemeinsame Leistung beider Meister betrachten. Alles Übrige fällt Matthias Raysek zu, der das Äußere des Turmes mit Statuen, Wimpergen, Konsolen und Fenstergewänden in überkünsteltem, manchmal sogar plumpem Laubwerk

zierte. Dies entsprach der ihm nachgerühmten Fähigkeit im Zeichnen und Anfertigen von Blumen und Bildwerk, welche die Zeitgenossen bei dem ehemaligen Baccalaureus der Teynschule anstaunten. Die Klarheit der architektonischen Gliederung und das Maßhalten mit plastischer Zier, welche den Altstädter Brückenturm auszeichnen, sind beim Pulverturme einer gewissen Unklarheit in der Beherrschung der schwerfälligen Masse und unbestreitbarer Überladung gewichen, die allerdings auch im Geiste der Zeit lag. Auf alte Anlagen, welche gar mannigfache Veränderungen infolge von Bränden u. dgl. erfuhren, aber von allem Anfange an den malerischen Eindruck der Stadtteile am Moldauufer erhöhten, gehen die Wassertürme der Altstadt (Abb. 46) und Neustadt zurück, deren Errichtung im Anschlusse an die unter Wladislaw II. ausgeführte Wasserleitung erfolgt sein soll. Gleichzeitig mit dem Baue des Pulverturmes war auch jener des sogenannten Heinrichsturmes neben der Heinrichskirche im Gange; derselbe verzichtete auf jeden Schmuck des Äußeren. Von den im karolinischen Zeitalter angelegten großen Befestigungswerken hat sich die über den Abhang und Rücken des Laurenziberges emporsteigende Hungermauer erhalten. Das Gedenken des Volkes, das so gern zu den Segnungen der Tage Karls IV. zurückkehrte, hat die Aufführung derselben mit einer Hungersnot in Beziehung gebracht, während welcher der Herrscher der notleidenden Bevölkerung Beschäftigung und Lebensunterhalt durch Beteiligung an diesem Mauerbaue vermitteln wollte.



Abb. 44. Die Kleinseitener Brückentürme.

War auch der Plastik durch ihren Anteil an der Ausschmückung gotischer Bauten ein gewisser Spielraum gegeben und eine begrenzte Entwickelung unter allen Umständen gesichert, so setzte sie doch nicht mit so zahlreichen großen Werken ein wie die Architektur. Die herbe Strenge romanischer Auffassung klingt nach bei dem thronenden Könige, welcher der Kleinseite das Stadtrecht verleiht, ein Skulpturüberrest, der vor einigen Jahren in einem Hause nächst dem Kleinseitener Brücken-



Abb. 45. Der Pulverturm mit neu hinzugefügtem Verbindungsbogen.

turme gefunden wurde und besonders dadurch interessiert, daß er der Verewigung eines für die Stadterweiterung wichtigen Ereignisses galt. Derselben Zeit entstammten wohl die auf dem Altstädter Ringe errichteten steinernen Standbilder, die man dem Andenken Wenzels I. gewidmet haben soll. Der kunstfertigen Hand des Abtes Budissius von Strahow (1290—1297) verdankte der Chor seiner Stiftskirche angeblich eine Marienstatue. Als ganz vortreffliche Arbeit aus den letzten Regierungsjahren König Johanns stellt sich der Tympanonschmuck des Portales der Alt-Neusynagoge dar (Abb. 47), welcher den symbolischen Weinstock des Volkes Israel mit den Wurzeln der zwölf Stämme bietet. Bedeutender als das ganz verwitterte Relief der Mariaschneekirche, das außer einer Dreifaltigkeit die Krönung Mariä zeigte, ist das dem ersten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts zuzählende Portal der Teynkirche (Abb. 48), an das kein zweites Werk der gotischen Portalplastik Böhmens heranreicht. Fehlen auch heute die Heiligenstatuen unter den fein dekorierten Baldachinen und auf den mit Einzelszenen wie dem Opfer Abrahams bedachten Konsolen, so drängen sich doch bis zur Stunde noch im Tympanonfelde die figurenreichen Darstellungen der Geißelung und Dornenkrönung neben der Kreuzigung Christi, über welcher Engel und Teufel mit den Seelen der beiden Schächer schweben. Die rundbogige Deckung der tiefen Portalhalle, welche das sehr gut gearbeitete Relief vor Beschädigungen schützte, verwendet ein von Peter Parler beim Hauptportale des Domes und beim Wenzelskapellenportale benütztes Motiv, das durch seinen Gegensatz zu dem landläufigen Spitzbogen auffällt und angesichts seines ganz vereinzelten Vorkommens eine bestimmte Einflußnahme des Meisters auf Anordnung und Ausführung des ganzen Portalschmuckes annehmen läßt. Im

Reichtume des plastischen Schmuckes atmet ausgesprochen der Geist der Gmünder Schule und ihres berühmten Wortführers, aber die Ausführungsweise deutet auf mehrere Hände. Die künstlerisch eigenartigste ging mit Herübernahme von Bewegungsmotiven aus der Malerei und mit dramatischer Psychologisierung der Gesichter sowie mit dem Durchfühlen der Körperformen durch die Gewänder zu einer mehr malerisch wirksamen Vortragsweise über und fand sich auch mit der Verschiedenheit der Aufgabe, statt der Einzelbüsten oder Standfiguren Kompositionen mehrerer miteinander in Verbindung stehender, bewegter Gestalten zu schaffen, mit feiner Empfindung für das dramatisch Verwertbare überaus geschickt ab.



Abb. 46. Die Altstädter Mühlen.

Eine besondere Aufmerksamkeit wendete man im 14. Jahrhundert der Büstenskulptur zu. In der Hauskapelle des Bischofshofes ließ Bischof Johann IV. von Dražitz die Büsten aller Prager Bischöfe ihrer Reihenfolge nach aufstellen, wobei natürlich zunächst von Bildnistreue abgesehen wurde. Letztere kam aber schon zur Geltung bei den zwischen 1379 bis 1386 aufgestellten Büsten auf der Triforiumsgalerie des Prager Domes, welche dem Andenken hervorragender Dombauförderer aus dem Herrscherhause, den Erzbischöfen und Domkapitularen sowie den Dombaumeistern gewidmet waren (Abb. 17, 20 u. 21). Diese 21 Büsten, von welchen nach stilistischen Übereinstimmungen jene des Herzogs Wenzel von Luxemburg und

Brabant und des Matthias von Arras der Hand Peter Parlers zu entstammen scheinen, sind teilweise eine ganz eigenartige Porträtgalerie in Stein, die in der ganzen Gotik Deutschlands nicht ihresgleichen hat; einzelne lassen heute noch eine vortreffliche Charakterisierung erkennen. In den Büsten der Angehörigen der königlichen Familie nimmt ein dem Dombaumeister nahestehender Künstler eine neue Entwickelung zum Naturalismus auf, deren Probleme seine außerordentliche technische Meisterschaft sich ganz gewachsen zeigte. Als Steinbildner steht er über Peter Parler. Das Streben nach Bildnistreue regt sich offenbar auch bei den auf Anordnungsgedanken Peter Parlers zurückgehenden Statuen Karls IV. und Wenzels IV. an der Schauseite des Altstädter Brückenturmes; allerdings brachte hier die Darstellung des thronenden Herrschers eine gewisse Steifheit der Haltung mit sich. In diesen Herrscherbildern und den Heiligenstatuen des Altstädter Brückenturmes entwickelte sich die naturalistische Richtung der Prager Plastik weiter, die Peter Parler und der Meister der königlichen Familie der Triforiumsbüsten sehr verschieden beeinflußten. Während der in der Bauhütte seines Vaters zu Schwäbisch-Gmünd herangebildete Dombaumeister durchweg ideale Gestalten ohne inneres individuelles Leben schuf, verfügte der andere bereits über die Fähigkeit des Charakterisierens, des Wiederspiegelns der Charaktereigenschaften auf dem Antlitze des Dargestellten, wie sie in Deutschland gleichzeitig an Erfurter Grabmälern hervorbrach. Der Gedanke, die Erinnerung an hervorragende Herrscher durch Anbringung ihrer Statuen an bedeutenden Bauten stets wach zu erhalten, bestimmte auch die Anordnung des Statuenschmuckes am Pulverturme.

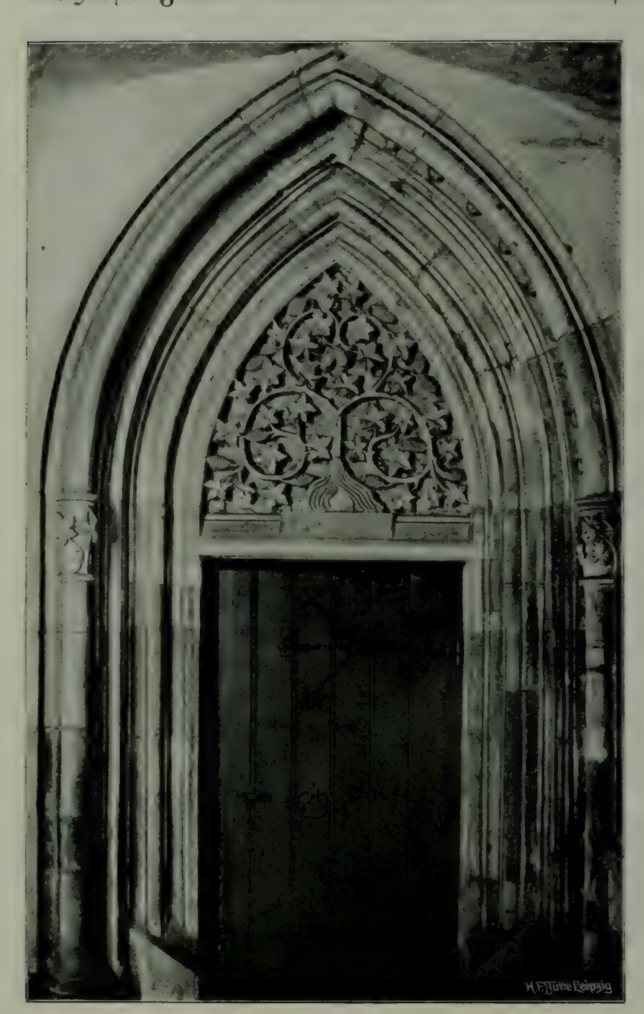



Abb. 47. Das Portal der Alt-Neusynagoge.

Die Denkmalplastik, als deren Zweig die Büste betrachtet werden darf, hielt

bei Grabmälern die Tumbenform fest. In den drei Hauptkapellen des St. Veitsdomes wurden zwischen 1373 und 1378 je zwei Denkmäler böhmischer Fürsten aufgestellt, deren sterbliche Überreste aus dem alten Dome in den neuen übertragen worden waren. Das künstlerisch interessanteste ist das Grabdenkmal Přemysl



Abb. 48. Das Portal der Teynkirche.

Ottokars I., eine eigenhändige Arbeit Peter Parlers (Abb. 49), dem das Dombauamt im September 1377 offenbar nach Vollendung der Deckplatte 15 Schock Prager Groschen auszahlen ließ. Bei genauem Vergleiche dieses Denkmals mit den Einzelheiten jenes für Přemysl Ottokar II., das gleichfalls in demselben Kapellenraume aufgestellt ist, wird man geradezu zu der Annahme gedrängt, auch dieses treffliche

Werk wie das Grabmal Spitihniews II. dem großen schwäbischen Meister zuzurechnen. Die übrigen drei Tumben — Bořiwojs II., Břetislaws I. und Břetislaws II. — entstanden unter seiner Aufsicht; ebenso die Marmortumba des zweiten Erzbischofs Johann Očko von Wlaschim in der Erhard-Ottilienkapelle, die der genannte Kirchenfürst auf eigene Kosten hatte errichten lassen. Die letztgenannten Denkmäler sind durch Abschlagen der Nasen, Kinnteile u. dgl., das die Gegner der Bilderverehrung und des Kirchenschmuckes ebenso wie feindliche Kugeln besorgten, arg entstellt. Überall klingt die Vorliebe für das Betonen des Wesentlichen bedeutender Personen durch, das nirgends auf das Hoheitsvolle verzichtet. Doch weiß der Meister genau, daß die Tumben nur Dekorationsstücke des Domkapellenkranzes sein sollten. Dieselbe Anlageform wählte man etwas später für das Grabmal der heil.



Abb. 49. Peter Parler: Grabmal Přemysl Ottokars I.

Ludmila in der Ludmilakapelle der Georgskirche. Auf der Deckplatte ruht die heil. Landesfürstin mit gefalteten Händen. Die Langseiten sind mit zierlichen Heiligengestalten geschmückt, welche in ansprechend dekorierte Nischen eingestellt wurden; die Formensprache der letzteren ist ganz spätgotisch. Leider hat das sonst gut erhaltene Denkmal durch eine recht nüchterne Überarbeitung viel von seiner ursprünglichen Frische eingebüßt. Letztere blieb glücklicherweise dem Steinstandbilde des heil. Wenzel erhalten, dessen (Abb. 50) Postament das Werkzeichen Peter Parlers trägt, woraus geschlossen werden darf, daß die Statue entweder eine eigenhändige vielleicht 1373 vollendete Arbeit des Dombaumeisters oder wenigstens eine Widmung desselben für den von ihm geführten Dombau ist; die Malerei der Fassung besorgte im September 1373 der später noch zu erwähnende Meister Oswald. Über den weichen Zügen und der ausgebogenen Leibeshaltung des heil. Landespatrons liegt

bei guter Beobachtung des Funktionsunterschiedes von Standbein und Spielbein eine gewisse Befangenheit typischer Auffassung und Darstellungsweise, die man auch an anderen gleichzeitigen Wenzelsdarstellungen feststellen kann.

Als Freistandbild der Spätgotik, das derzeit gänzlich durch eine moderne Nachbildung ersetzt ist, verdient die Rolandssäule Erwähnung, welche auf dem Vorhaupte des Brückenpfeilers auf der Insel Campa sich erhebt. Ein viereckiger Pfeiler, den angeblendetes Maßwerk und außer einem Engel die Darstellungen eines Kriegers und eines die Ware ausrufenden Kaufmannes zieren, trägt die kräftige Gestalt eines Gewappneten, dessen Schild das Stadtwappen zeigt. Sie wird heute als Rolandssäule, als altes Symbol der Stapelgerechtigkeit betrachtet, vom Volksmunde auch als Brunzliksäule bezeichnet, die dem Andenken eines sagenhaften Beherrschers Böhmens gelten soll.



Abb. 50. Standbild des hl. Wenzel mit dem Meisterschilde Peter Parlers.

Eine sehr merkwürdige Leistung spätgotischer Steinplastik ist in der Teynkirche der Altarbaldachin, der über dem Grabe des utraquistischen Bischofs Augustinus Lucianus 1493 von Matthias Raysek errichtet wurde. Treffliche Ausführung zeichnet in der linken Seitenschiffskapelle der Teynkirche die konsolenartigen Büsten eines Königs und einer Königin aus, die in der Regel auf Georg von Podiebrad und seine Gemahlin bezogen werden, da Herz und Eingeweide des Genannten an diesem Orte beigesetzt worden sein sollen; doch zählen sie wohl nach gewissen Übereinstimmungen — namentlich des Teynkirchenportales selbst — dem letzten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts zu.

Die Unbeholfenheit gotischer Holzplastik aus dem Ende des 14. Jahrhunderts wird an einer thronenden Madonna mit dem Kinde im rechten Seitenschiffe der Teynkirche klar. Die Körperformen des Christuskindes sind teilweise hart und unverstanden; geschmacklose Übermalung hat

den ursprünglichen Charakter des Werkes stark verwischt. Weit hervorragender erscheint die Gruppe des Gekreuzigten mit Maria und Johannes von dem alten Triumphkreuzbalken der Teynkirche; sie steht heute in der Chornische des linken Seitenschiffes und zeichnet sich durch gute Beobachtung, Tiefe der Auffassung und edlen Ausdruck aus. Nach einer Reliquieneinlage im Christushaupte, die laut Angabe der Beischrift im Jahre 1439 erfolgte, mag die interessante Arbeit einem hervorragenden Meister des 15. Jahrhunderts entstammen. Ungewöhnliche Feinheit der Ausführung überrascht bei den Heiligenfiguren eines geschnitzten Bildrahmens im städtischen Museum.



Abb. 51. Martin und Georg v. Klausenburg: Die Georgsstatue im Prager Burghofe.

Dem Erzgusse waren die einheimischen Bildhauer augenscheinlich nicht gewachsen. Wie das Zisterzienserkloster Königsaal bei Prag in den Tagen König Johanns die Herstellung der kunstreichen Bronzeplatte, welche das Grabmal Wenzels II., des Klostergründers, schmücken sollte, dem Meister Johann von Brabant übertrug, so wurden unter und offenbar durch Karl IV. die beiden am ungarischen Königshofe hochangesehenen Erzgießer Martin und Georg von Klausenburg, die Söhne des Klausenburger Malers Nikolaus, nach Prag berufen. Hier vollendeten sie im Jahre 1373 die heute noch den dritten Burghof zierende Statue des heil. Georg (Abb. 51). Das in halber Lebensgröße gehaltene Reiterbild läßt trotz der etwas befangenen Haltung des Drachentöters, den man noch energischer bewegt sehen möchte, in der Durchbildung und Bewegung des Pferdeleibes bereits viel Naturstudium erkennen. Die von fremden Meistern gegebene vortreffliche Anregung übte auf die Gußtechnik zu gunsten feinerer Ausführung plastischer Details keinen durchgreifenden Einfluß. Dies lassen z. B. die Apostelfiguren an dem Mantel des zinnernen Taufbeckens der Teynkirche feststellen, das nach der darauf

befindlichen Inschrift 1414 vollendet wurde. Die dafür gewählte Form der auf drei Füßen ruhenden umgestürzten Glocke war für die Taufbecken Prags, so das 1462 gegossene der Prager Stephanskirche, ja des ganzen Böhmerlandes allgemein gültig.

Die rein dekorative Steinplastik fand an gewissen Teilen der gotischen Bauten lohnende Arbeit; das Beste dieser Art bieten die Wasserspeier des Domes, in deren abwechslungsvollen Bildungen die Phantasie der Steinmetzen der Prager Dombauhütte ihre größte Regsamkeit betätigte. Konsolen und Kragsteine wurden wiederholt nicht nur durch Laubwerk, sondern auch durch Figurenschmuck belebt. Büstenform nehmen die Darstellungen Christi, Mariä und der bömischen Landespatrone an den Kragsteinen an, welche außen am Domchore in der Höhe der Triforiumsgalerie eingestellt sind und stilistisch einem Teile der Triforiumsbüsten nahestehen. Die zweite dieser Büsten scheint nach dem an ihr sichtbaren Parlerzeichen von dem zweiten Dombaumeister selbst zu stammen, dessen Hand auch die Büsten des heil. Wenzel und der heil. Ludmila zufallen. Die Richtung der von der Prager Dombauhütte abhängigen Plastik, die in einem naturalistischen Einschlag einen neuen Entwickelungsfaktor fand, rückte die Prager Schöpfungen unter die besten Werke des 14. Jahrhunderts. Der Ausbruch der Husitenkriege knickte jäh die verheißungsvollen Ansätze einer sehr beachtenswerten Sonderauffassung.



Abb. 52. Meister Theodorich: Die Kreuzigung Christi in der Karlsteiner Kreuzkapelle.

Von hervorragender kunstgeschichtlicher Bedeutung bleiben die Schöpfungen



Abb. 53. Meister Theodorich: Die heil. Kirchenväter Ambrosius und Augustinus in der Karlsteiner Kreuzkapelle.

gotischer Malerei in Prag und in Karlstein, wo ausschließlich Prager Hofkünstler gearbeitet haben. Gerade als der neue Stil beim Baue des Agnesklosters zum ersten Male zu Worte kam, wurden 1243 und 1244 umfangreiche Wandgemälde im Prager Domkreuzgange, 1252 in der Michaelskapelle und 1253 im Chor des Domes ausgeführt. Wohl im Dome selbst oder an seinem Portale befand sich die Darstellung der Synagoge, die Barthel Regenbogen in seinem „Rat von dem boume und dem bilde" beschreibt. Bischof Johann IV. von Dražitz ließ in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts die Hauskapelle und den Speisesaal des Bischofshofes mit prächtigen, teilweise durch Inschriften erläuterten Gemälden ausschmücken. In dem Hauptsaale der Prager Königsburg, die Karl IV. nach dem Vorbilde der französischen Könige wieder instand setzte, entstand auf seinen Befehl die 1541 beim Hradschiner Burgbrande vernichtete Bilderfolge böhmischer Herrscher, die Ferdinand I. auf Anregung des Herrn von Hasenburg am Gebäude der neuen Landrechtsstube nach einer alten Kopienvorlage abermals ausführen ließ. Das in der Prager Universitätsbibliothek erhaltene Passionale der Äbtissin Kunigunde des Georgsklosters auf dem Hradschin, das zwischen 1312 und 1314 in Prag selbst hergestellt wurde, illustriert am besten den hohen Stand der Buchmalerei in den ersten Regierungsjahren König Johanns.

So mannigfache große Aufträge lassen darauf schließen, daß Prag unter den letzten Přemyslidenkönigen und ihren nächsten Nachfolgern über Künstler verfügte, die ihrer Ausführung gewachsen waren und sich bei Entfaltung einer im allgemeinen viel regeren Kunsttätigkeit im Jahre 1348 zu einer selbständigen Malerzeche vereinigten. Sie blieb, wie aus der Sprache ihrer Satzungen und den bis zum Schlusse des 14. Jahrhunderts erteilten Privilegien hervorgeht, noch in den ersten Regierungsjahren Wenzels IV. deutsch, war aber schon am Beginne des 15. Jahrhunderts



Abb. 54. Thomas von Modena: Madonna mit dem Kinde zwischen dem heil. Wenzel und Palmatius in der Karlsteiner Kreuzkapelle.

tschechisiert. Ihre Meister und Werke erregen als der ältesten satzungsmäßig organisierten deutschen Malerzeche angehörig ganz außerordentliches Interesse.

Die größte Zahl jener Gemälde, in welcher die Eigenart der sogenannten Prager Schule am schärfsten ausgeprägt ist, befindet sich nicht in Prag selbst, sondern in Karlstein, der Lieblingsburg Karls IV. Die Wände der Kreuzkapelle schmückte Meister Theodorich, der in Prager Quellen der karolinischen Zeit erwähnt und darnach auch als „Theodorich von Prag" benannt wird, mit mehr als 130 Tafelbildern (Abb. 52 u. 53), die Wölbungen der drei Fensternischen mit Wandgemälden. Mag auch die Darstellung der Heiligen-, Propheten- und Engelsbrustbilder auf Goldgrund etwas Eintöniges an sich haben, so ist doch den meisten derselben eine die herkömmlichen Typen verlassende Herbheit der Charakteristik, welche ins Leben hineingreift und Persönlichkeiten gut beobachtet, eine hoheitsvolle Würde durchaus nicht abzusprechen. Voll runden sich die Schultern der etwas vierschrötigen Gestalten, die Finger der weder übertrieben schlanken noch gebrechlichen Hände. Die breite Gesichtsbildung, welche wiederholt niedrige Stirn, eingedrückten Nasenrücken und klobige Nasenspitze, stark betonte Backenknochen und vorgeschobenes Kinn bietet, greift offenkundig auf Typen der slawischen Bevölkerung zurück. Bei Frauen und Jungfrauen ist der Einfluß der volleren Formensprache italienischer Kunst unverkennbar. Bis zu der 1365 vollzogenen Weihe der Kreuzkapelle hat Meister Theodorich diesen merkwürdigen Bilderschmuck vollendet, der im Vereine mit der Edelsteinverkleidung der Wände den großartigen Eindruck des wirklich einzigartigen Kapellenraumes bestimmt und den ganzen Beifall des mit Anerkennung nicht kargenden kaiserlichen Auftraggebers fand. Die vor einigen Jahren einer zum Teile ergänzenden Restaurierung unterzogenen Wandgemälde aus dem Leben des heil. Wenzel und der heil. Ludmila im Treppenhause des Hauptturmes

vollendete wahrscheinlich der Hofmaler Nikolaus Wurmser aus Straßburg, dem man auch den nur in einer Kopienfolge bekannten, unter Rudolf II. zerstörten Zyklus des Luxemburger Stammbaumes im Karlsteiner Palas zurechnen möchte. In der Katharinenkapelle und der Marienkirche, deren Apokalypsebilder stellenweise dramatische Lebendigkeit auszeichnet, meldet sich ein stark italienischer Einschlag, der gerade in Karlstein nicht befremden kann. Denn hier erhielten sich ja Tafelbilder des Thomas von Modena (Abb. 54), dessen über dem Hauptaltare der Karlsteiner

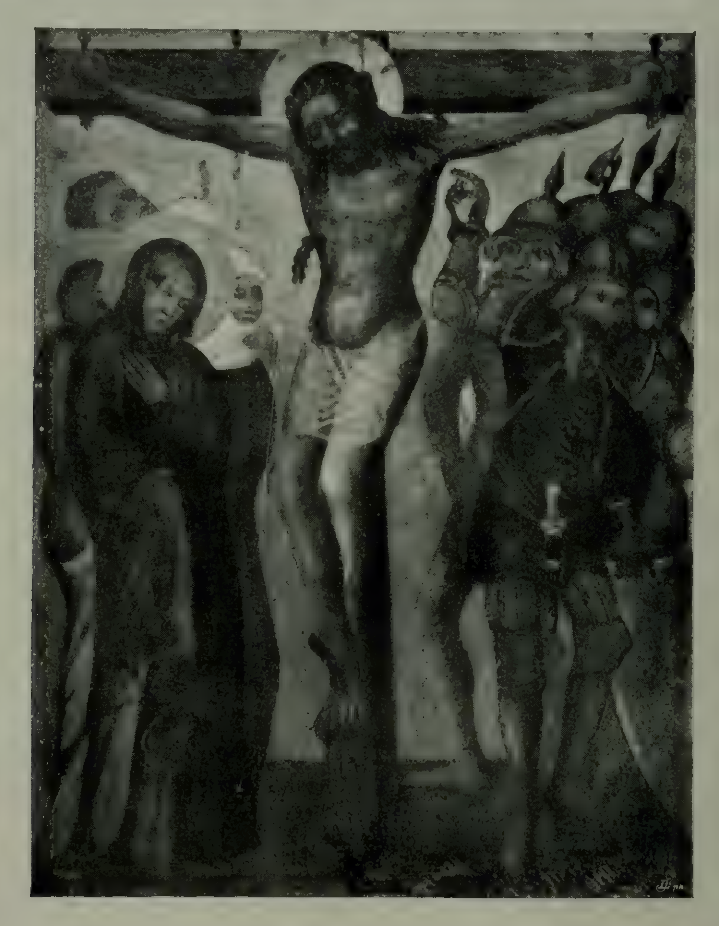


Abb. 55. Das Kreuzigungsbild im Prager Emauskloster.

Kreuzkapelle prangender Madonna mit dem Kinde zwischen dem heil. Wenzel und Palmatius eine besonders vornehme Stelle zufiel; die Überreste eines Altarwerkes bezeugen, wie hoch der kaiserliche Burgherr die Schöpfungen dieses Italieners stellte.

Die Auffassung der Kreuzigung am Altartische der Karlsteiner Katharinenkapelle klingt in einem Tafelbilde des Prager Emausklosters durch, das zwischen den Italienern und Meister Theodorich steht (Abb. 55). Des letzteren Art verflacht bereits in dem Votivbilde des Prager Erzbischofs Johann Očko von Wlaschim, das aus Raudnitz in die Gemäldegalerie des Prager Rudolphinums kam und



Abb. 56. Schule des Meisters Theodorich: Votivbild des Erzbischofs Joh. Očko v. Wlaschim aus Raudnitz. (Prag, Rudolphinumsgalerie.)



Abb. 57. Die Madonna aus dem Krummauer Minoritenkloſter. (Prag, Rudolphinumsgalerie.)

zwiſchen 1370 und 1378 entſtanden ſein dürfte (Abb. 56). Die Tafelbilder der Wyſchehrader Madonna, einer Madonna in der Galerie des Stiftes Strahow und der Königsſaaler Madonna, die man gern als ein Werk oder wenigſtens als eine Schenkung Wenzels II. ausgeben wollte, gehören einer anderen Richtung an. Die ſo originelle Umrahmung kleiner Tafelbilder, welche den Goldgrund der Leiſten mit kleinen, auf Wolken ſchwebenden Heiligen- oder Engelsbruſtbildern, ſpäter auch mit miniaturähnlichen Szenen aus dem Leben Chriſti oder Mariä überſpinnt, findet

sich zum ersten Male bei dem Christuskopfe im Prager Dome, den die Überlieferung als ein Werk des Evangelisten Lukas bezeichnet und von Karl IV. in Rom erwerben läßt. Das Mittelstück ist wohl in Italien nach einem älteren, von byzantinischer Auffassung beeinflußten Werke ausgeführt, der Rahmen mit den Darstellungen der böhmischen Landespatrone, deren Behandlungsweise nichts Italienisches zeigt, sicher um 1370 in Böhmen entstanden. Diese Rahmendekoration begegnet bei der Madonna in der Stephanskirche und bei mehreren Madonnabildern südböhmischen Ursprunges in der Rudolphinumsgalerie, von denen das mit Heilgen des Minoritenordens bedachte aus dem Minoritenkloster in Krummau stammt und erst der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts angehört; sein Mittelstück ist eine Replik der vielbekannten Hohenfurter Madonna (Abb. 57). Ein Tafelbild im Domschatze wiederholt das Motiv der nicht minder lieblichen Madonna der südböhmischen Zisterzienserkirche in Goldenkron. Der weichliche Typus des heil. Wenzel in der Auffassung der oben erwähnten Parlerstatue begegnet auf einem Tafelbilde, das aus der ehemaligen Kleinseitener Wenzelskirche in den Besitz der Kleinseitener Nikolauskirche kam (Abb. 58). Ein Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes — Eigentum der Stephanskirche — entstammt dem 15., eine dem Emauskloster gehörige Madonna im Strahlenkranze dem 16. Jahrhundert. Letzterem fällt auch die im Prager Kreuzherrnkloster erhaltene Tafelbilderfolge zu, welche hauptsächlich Szenen der Hausgeschichte, wie die Darbringung der ersten Kirche durch die heil. Agnes und den Großmeister Albert von Sternberg, die Bestätigung der Ordensregel, behandeln. In der Strahower Galerie erregen mehrere Tafelbilder des 15. Jahrhunderts durch den im allgemeinen seltenen Silbergrund die Aufmerksamkeit.



Abb. 58. Der heil. Wenzel.
(Tafelbild der Kleinseitener Nikolauskirche.)

Dem Prager Georgskloster entstammt das in der Rudolphinumsgalerie aufgestellte Altarwerk, dessen Mittelstück den Tod Mariä zeigt, indes auf die Flügel

die Verkündigung und Heimsuchung Mariä, die Anbetung der Könige und der Drachentöter St. Georg verteilt wurden. Die mittelmäßige Arbeit, die sich noch nicht vom Goldgrunde trennen kann, ist der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts zuzuzählen.

Aus den Glanztagen der karolinischen Zeit haben sich einige hervorragende Leistungen der Wandmalerei erhalten. In verhältnismäßig noch befriedigendem Zustande befinden sich die Gemälde der Prager Wenzelskapelle, die zwischen dem Edelsteinbelage der unter einem Ziersims sich hinziehenden Wandfläche eingestellt wurden. Sie beginnen mit dem Gebete Christi am Ölberge und schließen nach den Hauptmomenten der Leidensgeschichte mit der Darstellung des Pfingstfestes (Abb. 59),



Abb. 59. Meister Oswald: Das Pfingstfest. (Wandgemälde in der Prager Wenzelskapelle.)

die gar keine Veränderung betroffen hat. Die Ausführung dieser 1373 vollendeten Gemälde darf dem damals vom Dombauamte auch mit anderen Malarbeiten betrauten Meister Oswald zugerechnet werden, einem deutschen Künstler, dessen Formensprache von jener Theodorichs wie des Thomas von Modena stark abweicht. Noch weit umfangreicher und trotz ganz außerordentlicher Beschädigungen und entstellender Übermalungen viel instruktiver sind die Wandgemälde im Kreuzgange (Abb. 60) des 1372 geweihten Emausklosters, in welchem nach anfänglichem Schwanken je einer Szene des Neuen Testaments zwei Darstellungen aus dem Alten nach den Anordnungsgesetzen der Armenbibel und des Heilsspiegels gegenübergestellt sind. Jeden Kreuzgangsflügel beherrscht ein selbständiger Anordnungsgedanke. Der Südflügel bietet die Vorbereitung auf die Ankunft des Herrn, der Westflügel die Kindheit Jesu bis zu seinem mit Taufe und Versuchung anhebenden Eintritte ins

öffentliche Leben, der Nordflügel die wiederholt von Wundern begleitete Tätigkeit des Heilandes im öffentlichen Leben und der Ostflügel das Leiden und die Verherrlichung Christi bis zur Herabkunft des heiligen Geistes. Im Ostflügel wurde im 17. Jahrhundert ein Teil der Bilder auf ganz neuem Bewurfe, unter welchem noch Reste der alten Bilder stecken, neu ausgeführt. Keine der übrigen Bildflächen blieb von Übermalung frei, da die Gemälde 1412, 1638 und 1654 restauriert wurden, weshalb eine genaue Bestimmung der malerischen Werte der großen



Abb. 60. Wandmalereien aus dem nördlichen Kreuzgangsflügel des Emausklosters.

Bilderfolge eigentlich unmöglich ist. Immerhin lassen die 79 allerdings nicht mehr vollständig erhaltenen Wandbilder erkennen, an welch umfangreiche Aufgaben sich die Malerei der karolinischen Zeit in Prag wagte. Lebhaftigkeit und überzeugende Kraft der Gebärdensprache, Lebendigkeit in der Schilderung der Begebenheit, feine, der Wirklichkeit abgelauschte Züge, edler Fluß der Gewandung und hoheitsvolles Auftreten zeichnen, soweit besser erhaltene Einzelheiten und namentlich mehrere jüngst erst von Staub und Übermalung befreite Darstellungen im West- und Nordflügel beurteilen lassen, die Vortragsweise aus. Vier verschiedene Meister sind an

der Ausführung beteiligt, die von den Anschauungen italienischer Kunst ausgeht, aber auch die von der Anerkennung hervorragender Kunstförderer getragene Richtung Theodorichs berücksichtigt. Die Ungunst der Zeiten ließ leider den in den Emausbildern liegenden Samen für Böhmens Kunstentwickelung nicht jene herrlichen Früchte tragen, an denen die Epoche Karls IV. so reich gewesen war; das ihr folgende Geschlecht verlor den Sinn für große Aufgaben der Monumental-



Abb. 61. Thronender Christus zwischen Engeln mit den Leidenssymbolen und von den böhm. Landespatronen verehrt. Mittelstück der Mosaikdarstellung des jüngsten Gerichtes über dem Südportal des Domes.

malerei und für die Größe ihrer Lösung. Der Richtung Theodorichs stehen die Wandmalereireste an den Langhauswänden der Apollinariskirche nahe; die Apostelgestalten und Prophetenköpfe gemahnen an das Hereindringen naturalistischer Auffassung wie bei den Karlsteiner Tafelbildern.

Eine von dem Landläufigen vollständig abweichende Schmückung eines Bauwerkes bildete die Mosaikdarstellung des jüngsten Gerichtes (Abb. 61) über dem

Südportale des Prager Domes, die in vortrefflicher Neusicherung seit kurzem wieder an der ursprünglichen Stelle prangt. Sie war auf Befehl Karls IV., der nächst seiner vierten Gemahlin und den böhmischen Landespatronen in die Komposition einbezogen ist, 1370 und 1371 durch italienische Arbeiter ausgeführt und erregte die Bewunderung der Zeitgenossen.

Die Glasmalerei leistete schon im 13. Jahrhundert Tüchtiges. Bischof



Abb. 62. Die Verkündigung Mariä aus dem Mariale des Erzbischofs Ernst von Pardubitz. (Spruchband mit gefälschter Künstlerinschrift, Prag, böhm. Museum.)

Johann III. spendete 1276 dem Prager Dome zwei große Fenster mit Szenen aus dem Alten und Neuen Testamente. In der Kreuzigung der Karlsteiner Katharinenkapelle glüht die ganze Leuchkraft der Farben, welche die karolinische Zeit zu erzielen vermochte. Die Karlshofer Stiftskirche besitzt ganz unbedeutende Glasmalereireste aus der Zeit Wladislaws II.

Hinter den so viel Selbständigkeitsregungen bekundenden Schöpfungen der

Tafel- und Wandmalerei blieb die Buchmalerei, die unter Karl IV. durch französische und italienische Einflüsse eine Fülle neuer Anregungen gewann, keineswegs zurück. Neben gleichzeitigen deutschen Einflüssen entwickelte sich eine mehr einheimische Richtung naturgemäß weiter, als deren Werke genannt seien: das 1356 für das Prager Kreuzherrnkloster vollendete Brevier des Großmeisters Leo, das 1376 geschriebene Lehrbuch der christlichen Wahrheit von Thomas von Štitné (Prag, Universitätsbibliothek), das in demselben Jahre von Hodico vollendete Pontifikale des Leitomischler Bischofs Albert von Sternberg (Strahow), die 1388 fertiggestellte Bibel des Prager Altaristen Kunsso (Bibl. Nostitz-Rhinek) und das Missale des letzten Prager Dombaudirektors Wenzel von Radetz (Metropolitankapitelbibliothek). Die Abhängigkeit von französischen Vorbildern zeigt sich in einem Breviere und einem Antiphonare der Königin Elisabeth, der Witwe Wenzels II. (Stiftsbibliothek Raigern), und wird durch gleichzeitige Aufnahme italienischer Züge zu einer ungemein anziehenden Sonderart ausgebildet in dem Orationale und Mariale des Erzbischofs Ernst von Pardubitz (Abb. 62), der 1363 mehrere für den Prager Domklerus bestimmte Bilderhandschriften ausführen ließ, im Liber viaticus des Leitomischler Bischofs Johann von Neumarkt (Prag, böhm. Museum), im Raudnitzer Psalter und im Missale (Abb. 16) des Johann Očko von Wlaschim (Metropolitankapitelbibliothek). Die umfangreichste Leistung bleibt die große, für Wenzel IV. illustrierte deutsche Bibelübersetzung (Wien, Hofbibliothek), in welcher jedoch wie in der „goldenen Bulle“ (ebendas.) und in dem 1387 vollendeten Wilhelm von Oranse (Wien, kunsthist. Hofmuseum) bei aller Farbenpracht Verflachung eintritt. Auf der Höhe künstlerischer Behandlung, welche die karolinische Zeit erreicht hatte, bewegte sich wieder Laurinus von Klattau in dem 1409 vollendeten Missale des Prager Erzbischofs Zbynko Zajic von Hasenburg. Für Wenzel IV. waren besondere Hofilluminatoren, Frana, Wenzel, Nikolaus und Johann, tätig. Das Anziehende ihrer Arbeit liegt namentlich in der farbenblühenden Verzierungsweise der Bordüren, welche saftige Blätter und die mannigfachsten Blumen überziehen, Tier- und Menschengestalten abwechslungsvollst beleben. Auch nach den Hussitenkriegen leistete die Prager Buchmalerei noch Tüchtiges und behauptete trotz des Holzschnittes und Kupferstiches ziemlich lange erfolgreich ihr Geltungsgebiet. Die vortreffliche Vereinigung der alten ornamentalen Motive, die noch 1552 Fabian Puler und Johann Taborsky in dem reichgeschmückten lateinischen (Abb. 66) Graduale der Dombibliothek festhielten und die von der Drôlerienanordnung selbst am Anfange des 17. Jahrhunderts sich nicht trennten, mit Renaissanceformen wird so recht ersichtlich in dem 1516 für Ladislaus von Sternberg vollendeten „Leben der heil. Wüstenbewohner“ (Prag, Universitätsbibliothek). In den großen utraquistischen Gesangbüchern fand die Renaissance erst ziemlich spät Eingang. Es bleibt kulturhistorisch und völkerpsychologisch hochinteressant, daß die Fälscherhand Hankas, welche die vielgenannte Königinhofer Handschrift anfertigte, die schönsten Bilderhandschriften der karolinischen Zeit, wie das oben genannte Mariale oder den Liber viaticus, in höchst plumper und unverständiger Weise durch die Eintragung tschechisch klingender Künstlernamen entstellte, um sie durch ein solches Ursprungszertifikat für eine angeblich große tschechische Kunst zu reklamieren, die es unter Karl IV. nicht gegeben hat.

Kostbare und kunstreiche Schöpfungen gotischer Kleinkunst lieferten die Prager Goldschmiede des 14. Jahrhunderts. 1347 ließ Karl IV. die berühmte Krone des heil. Wenzel anfertigen. Die Reliquiarien des Prager Domschatzes sind zum Teil Schenkungen des Kaisers und Arbeiten Prager Meister. Der Fuß einer Monstranz trägt sogar das Parlerzeichen. Aus der Zeit des Erzbischofs Albik (1412) stammen die getriebenen Büsten der Apostelfürsten Petrus und Paulus in der Kapelle des erzbischöflichen Palais. Im Domschatze ragt die Silberbüste des heil. Adalbert durch lebensvolle Charakterisierung hervor (Abb. 63), die mit der neuen Richtung der Großplastik Fühlung hatte. Die feine Monstranz mit den Reliquien und der Figur der heil. Katharina atmet volle Vertrautheit mit der Anordnung des gotischen Strebewerkes. Das kostbare Reliquienkreuz mit den Darstellungen Karls IV. und seines Sohnes Wenzel sowie des Papstes Urban V. und des Kardinals Belliforte ging teilweise gewiß auf bildnistreue Persönlichkeitsbehandlung ein. So zeigen diese wenigen Beispiele die Beziehungen des Kunstgewerbes zu der Großkunst unter den Luxemburgern. Dasselbe verstand auch Kristallgefäße geschmackvoll zu montieren und schuf noch 1465 für das Kolowratische Plenar des Domschatzes einen mit den Gestalten der Landespatrone Veit, Adalbert, Wenzel und Sigismund gezierten kostbaren Buchdeckel. Ein 1871 bei Arbeiten für den Domausbau gefundener vergoldeter Silberkelch des 15. Jahrhunderts interessiert durch die Art des Aufbaues ebenso wie durch die feine Verteilung von Filigran und Email. Perlstickereien des Domschatzes (Abb. 64), die nach den Einstellungen Christi zwischen den Landesheiligen Wenzel und Veit, Adalbert und Prokop böhmischen Ursprunges sein müssen, wagten sich bereits im 14. Jahrhundert an figurale Darstellungen im Typus der gleichzeitigen Malereien. Nächst dem 1305 vollendeten Grabmale des heil. Adalbert, das Bischof Johann IV. von Dražitz für den Veitsdom herstellen ließ, war wohl die großartigste Leistung der Prager Gold-



Abb. 63. Reliquienbüste des hl. Adalbert im Prager Domschatz. (Šittler-Podlaha.)

schmiedekunst das 1358 fertiggestellte, leider gleichfalls vernichtete Grabmal des heil. Wenzel, dessen jüngst teilweise wiedergefundene Ausschmückung der außerordentlich prächtigen Ausstattung der Wenzelskapelle sich wirkungsvoll anglich. Eine sehr beachtenswerte Arbeit ist im Kloster Břewnow bei Prag der sogenannte Liber plenarius mit Reliquien der heil. Margareta, den der Sakristan Wenzel unter dem Abte Diwisch im Jahre 1406 anfertigte und reich mit Email und Steinen schmückte. Ein Altarkreuz aus vergoldetem Silber im Prämonstratenserstifte Strahow zeigt eine merkwürdige Ähnlichkeit mit dem berühmten Melker Kreuze, das Rudolf IV. 1363 der alten Babenberger-Stiftung schenkte. Die Nachwirkungen der Hussitenkriege verloren sich auch für die Prager Goldschmiede erst unter Wladislaw II., der 1503 dem Domschatze die Büsten der böhmischen Landespatrone widmete.

Einen dauernden und wohltätigen Umschwung im Münzwesen Mitteleuropas brachte die Prägung der Prager Groschen unter Wenzel II., der dafür drei des Münzen- und Eisenschneidens kundige Italiener Renart, Alfard und Tyno Lombardus berufen hatte. Die böhmische Krone mit dem betreffenden Königsnamen und das Landeswappen zieren die Münze und erhalten sich auf derselben von 1300 bis 1547. Erst mit Annahme der neuen Münzordnung am 1. Oktober 1561 verschwanden die Prager Groschen aus dem Verkehr.



Abb. 64. Christus zwischen den Heiligen Adalbert und Prokop.
(Šittler-Podlaha.)



Abb. 65. Das Belvedere Ferdinands I.

## III. Prag unter den Habsburgern bis auf die Gegenwart.



Abb. 66. Ermordung des heil. Wenzel in dem lateinischen Graduale der Dombibliothek. (Podlaha.)

m 23. Oktober 1526 war Erzherzog Ferdinand von Österreich als Gemahl der Prinzessin Anna, der Schwester des bei Mohács gefallenen Ludwig II., in der Wenzelskapelle des Prager Domes zum Könige von Böhmen gewählt worden. Am 24. und 25. Februar 1527 erfolgte die Krönung des Herrscherpaares, mit welchem die habsburgische Dynastie dauernd die Lenkung der Geschicke des Landes übernahm. Obzwar dem Könige aus den religiösen Angelegenheiten und den Türkenkriegen gar manche Schwierigkeit erwuchs, so verstand er es doch, das gesunkene königliche Ansehen wieder zu heben, der Bauführung der Landeshauptstadt und insbesondere der Instandsetzung der Residenz selbst alle Aufmerksamkeit zuzuwenden. Die Veranlassung dazu bot ein für die Prager Burg unheilvolles Ereignis. Am 2. Juni 1541 ergriff ein auf der Kleinseite ausgebrochenes furchtbares Feuer infolge des heftigen Windes den Prager Königssitz und legte den größten Teil desselben mit unersetzlichen Schätzen in Asche. Die Landtafel wurde vernichtet, der Veitsdom, die Allerheiligenkirche und das Georgskloster erlitten schwere Beschädigungen. Ferdinand I. legte die Hände nicht müßig in den Schoß, sondern war während der beiden nächsten Jahrzehnte darauf bedacht, be-

sonders unter Aufsicht seines mit der Statthalterschaft Böhmens betrauten Sohnes, des kunstsinnigen Erzherzogs Ferdinand von Tirol, die verursachten Schäden zu beheben. Außer der Restaurierung der Königsburg und des Domes war damals der seit November 1534 geplante Bau des Belvederes im Gange, während nicht weit von Prag das Lustschloß Stern erstand, zu dem der erzherzogliche Statthalter selbst den Plan entworfen hatte. Italienische und deutsche Meister wurden wieder in größerer Zahl in Prag beschäftigt, wo mit dem bleibenden Übergange der Herrschaft an die Habsburger ein neuer Stil, die Renaissance, den Einzug hielt. Während des schmalkaldischen Krieges spitzte sich das Verhältnis Ferdinands I. zu den Pragern,



Abb. 67. Alexander Colin: Grabmal Ferdinands I., seiner Gemahlin Anna und Maximilians II. im Veitsdome; Gitter von Jörg Schmidthammer.

die er als Urheber einer gegen ihn gerichteten Bewegung des Adels und der böhmischen Städte betrachtete, derart zu, daß der König, als er 1547 vor Prag erschien, sich den Empfang durch Übergabe der Schlüssel verbat, die bedingungslose Unterwerfung der Prager erzwang und auf der Auslieferung ihres Kriegsmateriales, ihrer Privilegien, Güter, Einkünfte und Zölle bestand. Auf dem sogenannten „blutigen“ Landtage, der mit drei Enthauptungen eröffnet wurde, erlangten alle Forderungen Ferdinands I. widerspruchslose Bewilligung. An der Seite seiner 1547 verstorbenen Gemahlin Anna fand Ferdinand I. im Prager Veitsdome die letzte Ruhestätte, über welcher noch heute das von Alex. Colins Meisterhand hergestellte Marmordenkmal sich erhebt (Abb. 67).

Seit den Tagen, in welchen die Prager Königsburg durch die Fürsorge habsburgischer Fürsten aus dem Schutte zu neuer Pracht sich erhob, kam wiederum

eine kunstfreundliche Bewegung innerhalb der Mauern Prags in Fluß. Der 1545 durch Johann den Jüngeren von Lobkowitz begonnene, derzeit Schwarzenbergische Palast oder die noch früher anzusetzende Fenstergruppe am Altstädter Rathause mit der Inschrift „Praga caput regni“ lassen erkennen, daß auch Adel und Bürgerschaft der neuen Richtung huldigten (Abb. 95).

Weit glänzender als unter dem keineswegs kunstfeindlichen Maximilian II., welcher sich die Regelung der religiösen Verhältnisse des Landes angelegen sein ließ, entfaltete sich das Kunstleben Prags unter Rudolf II. (Abb. 68). Wie man die Epoche Karls IV. mit Recht das „goldene“ Zeitalter der Kunst in Böhmen nennt, so hat man den Tagen Rudolfs II. die Bezeichnung des „silbernen“ zu erkannt und damit ausgedrückt, daß unter Böhmens Herrschern kein zweiter um die Belebung des Kunstinteresses sich nächst Karl IV. so viele Verdienste erworben als der oft von Melancholie heimgesuchte Rudolf II. Unter ihm gelangten Kunst und Wissenschaft in Böhmen zu neuer erfreulicher Blüte. Prag selbst gewann, abermals Residenz des deutschen Kaisers und des Königs von Böhmen, neuen Glanz und hohe Bedeutung. Aber der Grundton des Zeitalters war von jenem des karolinischen wesentlich verschieden, in welchem die Ausführung zahlreicher großer Aufträge für Architekten und Maler in Prag und im ganzen Lande vorherrschte, indes in den Tagen Rudolfs II. der im Renaissancegeiste gewachsene Sammeltrieb im Vordergrunde steht. Mit Leidenschaft sammelte der Kaiser kostbare Gemälde, Handzeichnungen, Statuen, Goldschmiedearbeiten und nicht zuletzt Kuriositäten. Agenten und Gesandte in den verschiedenen Ländern gingen darauf aus, ihren Herrn über die Erwerbbarkeit wertvoller Objekte auf dem Laufenden zu erhalten und die Erwerbung zu vermitteln. Aus Spanien, Italien, Deutschland und den Niederlanden kam damals gar manch bedeutendes Kunstwerk nach Prag, wo auch Kunsthändler aller Länder zusammenströmten. Was irgendwie erschwingbar war, ließ sich der Kaiser selbst bei Forderung hoher Preise nicht entgehen. Seinen Bestrebungen kam nicht selten die Absicht der Fürsten oder Städte entgegen, welche für die Erfüllung bestimmter Sonderwünsche die kaiserliche Gunst



Abb. 68. Adriaen de Vries: Büste Rudolfs II.
(Wien, kunsthistorisches Hofmuseum.)

durch Schenkung von Kunstwerken sich zu sichern trachteten. Anfangs stand dem Kaiser der als Maler und Antiquar bekannte Jacopo Strada, ein ebenso trefflicher Gelehrter wie betriebsamer Sammler und Kunstagent, später der Maler Hans von Aachen als treuer Berater und Vermittler zur Seite. So entstand binnen verhältnismäßig kurzer Zeit die tatsächlich weithin berühmte rudolfinische Kunstkammer, deren Schätze zumeist in dem „deutschen" Saale der Hradschiner Burg aufgestellt waren. Ihre Erwerbung bestimmte vorwiegend ein historisches, ein antiquarisches Interesse, das sich an erster Stelle der Kunstbestrebungen Rudolfs II. behauptet.

Der Malerei und Schnitzarbeiten mit einer gewissen Vorliebe näherstehend, suchte der Kaiser manch fremdländischen Meister für seine Dienste zu gewinnen. Länger als der Hofmaler Giuseppe Arcimboldo begegnen in denselben die Maler Bartholomäus Spranger, Hans von Aachen, Joseph Heinz, Roeland Savery; auch Hans Hofmann, Dietrich Raffenstainer, Jeremias Günther u. a. arbeiteten für Rudolf II. Seine Vorliebe für Astronomie und Astrologie erklärt es, daß wir in seiner Umgebung eine größere Zahl ständig angestellter Uhrmacher, wie Martin Schmidt, Christoph Markgraf, Jobst Burgi, finden. Da der Kaiser ungefaßte Edelsteine in großer Menge erwarb, konnte seine Residenz Prag ein Vorort lohnendster Beschäftigung für Edelstein- und Kristallschleiferei werden. Die einer Mailänder Familie entstammenden Ottavio, Ambrogio und Alessandro Miseroni arbeiteten neben den deutschen Meistern Matthias Krätsch und Hans Schwayger, sowie dem vom Kaiser besonders hochgeschätzten Kaspar Lehmann. Die berühmten Nürnberger Goldschmiede Wenzel und Abraham Jamnitzer, Georg Lencker und Paul Buckl, der Augsburger Kammergoldschmied Anton Schweinberger und sein Landsmann Abraham Lotter mehrten durch Schöpfungen ihrer kunstfertigen Hände die Schätze des Kaisers. In seinem Dienste standen vorübergehend oder dauernd der Bildschnitzer Nikolaus Pfaff, der Medailleur und Wachsbossierer Antonio Abondio d. J. und sein Sohn Alessandro, der Wachsbossierer Antonio Bazoldo, der auch als Hofkammermaler angestellte Miniaturmaler Jakob Hufnagel, die Kupferstecher Andreas Lucius, Joachim Lechner und Aegydius Sadeler. Hochgeschätzt war von dem kaiserlichen Auftraggeber die Kunstfertigkeit des Hofbildhauers Adriaen de Vries, den 1622 bis 1627 noch der mächtige Herzog von Friedland bei der Herstellung seines reichen Gartenschmuckes beschäftigte.

Zwei Schwächen teilte Rudolf II. mit manchem hervorragenden Zeitgenossen, nämlich den Aberglauben, daß sternkundige Männer aus dem Stande der Gestirne das Schicksal der Menschen vorhersagen könnten, und das Vertrauen in die Kunst der „Goldmacher". Um sich von den bedeutendsten Himmelsforschern das Horoskop stellen zu lassen, berief der Kaiser nacheinander die berühmten Astronomen Tycho Brahe und Kepler nach Prag, in dessen Teynkirche der Däne seine letzte Ruhestätte fand (Abb. 69). Während die Berufung solcher Männer geeignet war, den Ruhm des Prager Kaiserhofes zu erhöhen, führte die bekannte Vorliebe des Herrschers für die Arbeiten der Goldmacher nächst manchem verdächtigen Zeichendeuter, Magier und Geisterseher eine Menge mitunter tragisch endender Alchymisten in Böhmens Landeshauptstadt. Das so überreich romantische Goldmacher-

gäßchen hinter dem Georgskloster nächst dem „weißen" Turme auf dem Hradschin bezeichnet die Örtlichkeit, an welcher der Kaiser ein gut Stück Geld und Glauben an die Menschheit verlor. Das Treiben dieser sonderbaren Gesellschaft beschränkte sich nicht auf Prag allein, sondern wurde auch von einigen, des Kaisers Liebhabereien teilenden Adeligen, besonders von dem Herrn Peter Wok von Rosenberg gefördert, der ein Heer von Alchymisten und Glücksrittern auf seinen Schlössern Wittingau und Krummau hielt.



Abb. 69. Das Grabdenkmal des Astronomen Tycho Brahe in der Teynkirche.

Eine allerdings zunächst für den katholischen Gottesdienst bestimmte Hofkapelle, die vorwiegend aus Niederländern bestand und die Kapellmeister Arnold von Prughk, Philipp de Monte und Jakob Regnart, die Organisten Jakob Buus und den Engländer Karl Luyton zu ihren Mitgliedern zählte, wurde ein Anziehungspunkt für berühmte Musiker. Unter Rudolf II. kam auch der Krainer Jakobus Gallus (Handel) nach Prag, wo er 1591 als Kapellmeister der nunmehr niedergerissenen Kirche St. Johann an der Furt starb.

Das 16. Jahrhundert sah in Prag wieder manch erfreulichen Ansatz wissenschaftlicher und literarischer Tätigkeit, die auch dem Ansehen der alten Hochschule zustatten kam. Sie wurde nicht unwesentlich gefördert durch die Tatsache, daß die Kunst Gutenbergs in Prag, wo 1488 eine Bibelübersetzung gedruckt wurde, frühe freundliche Aufnahme fand und durch die Bedürfnisse des Humanistenzeitalters gar mannigfache Inanspruchnahme erfuhr. In den Tagen Rudolfs II. ragte besonders der Polyhistor Daniel Adam von Weleslawin (1546—1599) hervor, der anfangs als Professor an der Universität tätig war und später als Besitzer einer großen Druckerei in Prag mit Unterstützung mehrerer Freunde durch Herausgabe verschiedener Werke die tschechische Schriftsprache ungemein hob und veredelte, so daß man sogar von

einer Weleslawinischen Ära zu sprechen sich gewöhnt hat. Durch Zierlichkeit des Druckes ragen besonders die Leistungen des bekannten Prager Typographen Georg Melantrich von Aventin hervor (Abb. 70). Es genügt, nach dem M. Gregorius von Prag, der 1466 an der Prager Universität die Klassiker zu erklären begann, seinen Schüler, den Juristen Victorin Cornelius von Wschehrd, den Übersetzer Gregor Hrubý von Jeleni, den Dichter M. Matthäus Collinus von Choteřina, den als Herausgeber böhmischer Stadtrechte bekannten Kanzler der Prager Altstadt Paul Christian von Koldin, die Historiker Martin Kuthen von Sprinsberg und Wenzel Hajek von Liebotschan, den Grammatiker Laurenz Benedicti von Nudožer zu nennen, um die Mannigfaltigkeit der geistigen Bestrebungen zu charakterisieren, die ebenso gut weltlicher Dichtung als auf dem Gebiete der geistlichen namentlich dem religiösen Liede galten. Hatte der Humanismus anfangs noch einen national-tschechischen Zug gehabt, so streifte er denselben in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts mehr ab und stellte sich ganz auf den Boden des Latinismus, dessen oft gedankenarme, überschwengliche Versemacherei sich besonders unter Rudolf II. üppig entwickelte.

Wie abwechslungsreich auch das Gesamtbild der rudolfinischen Epoche sein mag, mit den großartigen Kunstleistungen der karolinischen kann es sich nicht messen. Die Tätigkeit der am Kaiserhofe in Prag zusammenströmenden Künstler griff nicht tiefer ins Volk, sondern behielt ausgesprochen den Charakter einer Hofkunst, welche fast ebenso selten wie ihr kaiserlicher Schützer die Gelegenheit wahrnahm, mit weiten Bevölkerungskreisen in Fühlung zu treten. Was ist der Bau des leider arg verwahrlosten Ballhauses des königlichen Schloßgartens gegen die Fülle der Bauaufgaben, die Karl IV. den Meistern des 14. Jahrhunderts auf dem Prager Boden gestellt hatte! Selbst der Hinweis auf den Bau der 1578 von den Jesuiten begonnenen Salvatorkirche, der „welschen“ Kapelle, der Rochuskirche im Strahower Klosterhofe, der beiden lutherischen Gotteshäuser auf der Kleinseite und in der Geistgasse, die noch unter Rudolf II. in Angriff genommen wurden, läßt eigentlich den Unterschied beider Epochen nur um so klarer hervortreten. Die architektonische Physiognomie der böhmischen Landeshauptstadt dankt der karolinischen Zeit die meisten und gerade die charaktervollsten Züge; ihre überragende Geltung vermag kein Bauwerk der rudolfinischen mit Erfolg zu bestreiten. Ebenso wenig erlangte unter dem Einflusse der kaiserlichen Hofmaler, die wie in der Zeit Karls IV. aus Deutschland und Italien berufen wurden, Prag als Vorort einer ansehnlichen Künstlerschar ausgesprochene Bedeutung für die Bildung einer irgendwie führenden Schule. Immerhin übten die bis zu ihrem Tode in Prag tätigen Meister Barth. Spranger und Hans von Aachen durch ihre Werke einen entschiedenen, ziemlich anhaltenden Einfluß aus, welchen die Stiche Sadelers ungemein begünstigten. Von Prag aus drang wenigstens der von der Literaturrichtung wesentlich bestimmte Stoffkreis, der erotische Szenen der Mythologie, Personifikationen der sieben freien Künste, der Tugenden, der Länder, Planeten, Elemente usw. liebte, in die böhmischen Städte und Adelssitze, deren Ausschmückung vom Gedankeninhalte der Hofkunst abhängig wurde. Die Erneuerung der Satzungen der Prager Malerzeche im Jahre 1598 läßt wie die 1562 durch Ferdinand I. erfolgte Bestätigung der

Zunftartikel der Prager Goldschmiede, für deren Rechte auch Rudolf II. am 27. Juni 1596 eintrat, wohl darauf schließen, daß in den beiden Zünften während der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ein frischeres Leben pulsierte. Von einheimischen Meistern erfreuten sich die Maler Simon Hutský von Pürglitz und Daniel Alexius von Kwietna, der die erzbischöfliche Kapelle in Prag ausmalte,



Abb. 70. Portal des abgerissenen Melantrichhauses „zu zwei Kameelen".

besonderer Anerkennung ihrer Zeitgenossen. Bis in die Tage Rudolfs II. blühte auf dem Prager Boden die Herstellung der miniaturengeschmückten Kantionale. In der zahlreiche Maler beschäftigenden Offizin des Johann Kantor Starý auf der Prager Neustadt entstanden die Kantionale von Jungbunzlau (1572), der Prager Kleinseite (1572) und von Lomnitz (1580—1583). So erfreute sich die Buchmalerei, in der Prager Meister unter Karl IV. und Wenzel IV. gar Herrliches geleistet hatten, trotz der Verbreitung des Holzschnittes und Kupferstiches

noch ausgesprochener Beliebtheit und eifriger Pflege. Der hervorragendste Vertreter des Kupferstiches war unter Rudolf II. wohl Aegydius Sadeler, von dessen kunstfertiger Hand die Gesamtansicht Prags aus dem Jahre 1606 stammt. Sie zeigt die Prager Burg, welche wegen ihres Reichtumes an Kunstschätzen das achte Weltwunder genannt wurde, gegen den Hradschin zu von zwei Wallgräben abgeschlossen. Der aus neun Blättern bestehende Sadelersche Prospekt ist in Zeichnung und Stich gleich vortrefflich; er gibt einen großartigen Überblick über das herrliche Stadtbild in der Zeit Rudolfs II., der die Lobpreisung Scaligers verstehen lehrt:

Omnia turrigera concedunt oppida Pragae,
Natura hic posuit quidquid in orbe fuit.



Abb. 71. Das Fenstersturzzimmer in der Prager Burg.

Die Schädigung Prags anläßlich des Einfalles der Passauer im Jahre 1611 wurde noch wesentlich dadurch gesteigert, daß der Pöbel, erbittert über die Besetzung der Kleinseite und den Versuch, sich der anderen Stadtteile zu bemächtigen, die katholischen Kirchen und Klöster zu plündern begann, weil er meinte, daß zwischen den fremden Eindringlingen und der katholischen Geistlichkeit ein Einvernehmen bestünde; seine Ausschreitungen blieben kaum wesentlich hinter jenen der Feinde zurück.

Mit dem weltbekannten Fenstersturze von 1618 (Abb. 71), dem Einzuge und der Krönung des „Winterkönigs" Friedrich von der Pfalz, mit dem Zusammenbruche seiner Herrlichkeit nach der Niederlage am Weißen Berge (8. Nov. 1620)

kam für Böhmens Landeshauptstadt eine Zeit schwerer Heimsuchungen heran. Was im Prager Veitsdome einst den Händen der Husiten entgangen oder als Ersatz für den durch dieselben vernichteten, beziehungsweise arg beschädigten Domschmuck von späteren Generationen beigestellt war, fiel der durch die calvinistischen Berater des Winterkönigs geschürten Zerstörungswut anheim. Die verschiedenen Besetzungen Prags durch ausländische Truppen im Verlaufe des so unheilvollen Krieges trafen die Kunstschätze, welche Rudolf II. gesammelt hatte, überaus empfindlich. Soweit dieselben bei den sich mehrenden Anzeichen des losbrechenden Sturmes nicht vor Kriegsbeginn fortgeschafft oder von treu ergebenen Dienern in schwer zugänglichen Verstecken geborgen waren, fanden sie unter den Feinden gar manchen Liebhaber; besonders die Schweden schleppten 1648 manch Stück der rudolfinischen Kunstkammer und aus den Prager Adelspalästen nach dem Norden.

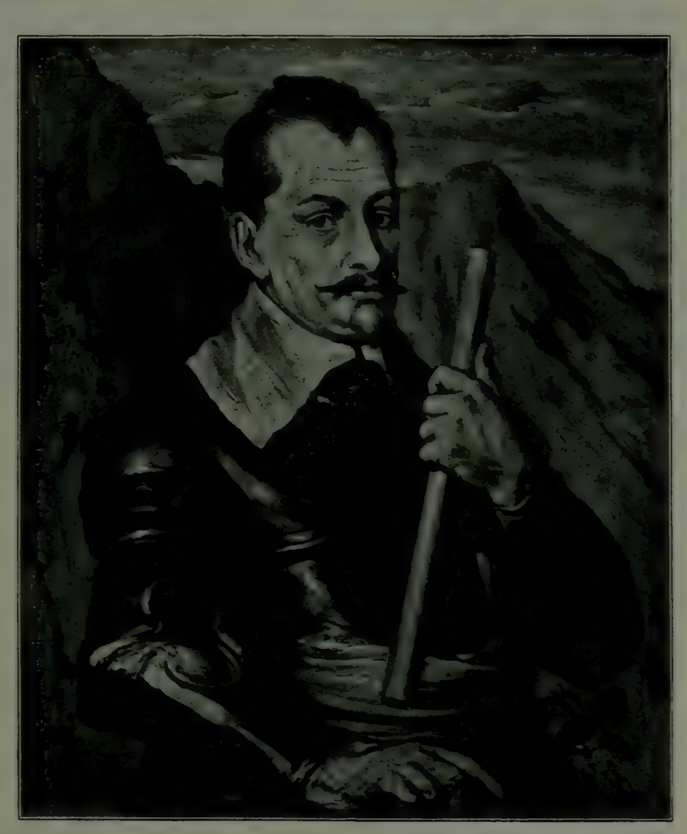


Abb. 72. Albrecht von Waldstein (Wallenstein), Herzog von Friedland.

Die Katastrophe am Weißen Berge war für ganz Böhmen und insbesondere für seine Landeshauptstadt von verhängnisvollen Folgen begleitet. Die am Aufstande beteiligten Adeligen verloren größtenteils ihren Besitz, der teilweise als Belohnung für geleistete Dienste an kaiserliche Heerführer fiel, teilweise um Spottpreise von dem durch die Konfiskationen nicht betroffenen katholischen Adel erworben wurde. Die Städte gingen, das treue Budweis und Pilsen ausgenommen, gleichfalls ihres Besitzes verlustig. Münzverschlechterung, Einführung einer neuen Landesordnung, Verfolgung der Utraquisten wie der böhmischen Brüderunität erschwerten während der Dauer des Krieges die Erholung und Gesundung des Gesamtlebens.

Merkwürdigerweise verlor Prag selbst in dieser traurigen Epoche, die den Wohlstand des reichen Landes aufs tiefste erschütterte, nicht ganz eine bestimmte Bedeutung für das Kunstleben Böhmens. Am Fuße des Burgberges, in dessen

Domgruft mit Rudolf II. der letzte habsburgische Herrscher auf Prager Boden zur ewigen Ruhe gebettet wurde, regte sich bald nach der Flucht des Winterkönigs eine fieberhafte Tätigkeit. Albrecht von Waldstein (Abb. 72), der gewaltige Heerführer, dessen kühnem Gedankenfluge hohe Ziele vorschwebten, wollte sich hier einen wahrhaft fürstlichen Wohnsitz schaffen, der als künstlerische Verkörperung seiner machtvollen Stellung und all seiner Bestrebungen gelten konnte. An Stelle zahlreicher käuflich erworbener Bürgerhäuser erstand mitten im Lärme der Waffen ein großartiger Palast mit Nebenbauten und einer ausgedehnten herrlichen Gartenanlage; das an hervorragenden Baudenkmalen so reiche Prag hat ihm nicht viel Gleichwertiges an die Seite zu stellen. Das in größtem Maßstabe mit so viel Energie und Verwendung bedeutender Geldmittel durchgeführte Unternehmen blieb freilich für Prags Kunstleben nur eine verhältnismäßig kurz dauernde Episode, welche die Ermordung Waldsteins in Eger (1634) begrenzte. An ihrer prächtigen Entfaltung hatten hauptsächlich Italiener und Niederländer Anteil, was wohl damit zusammenhing, daß erstere, wie auch das 1614 vollendete große Einfahrtstor der kaiserlichen Burg lehrt, bei der Aufführung von Palastbauten immer noch vor allen anderen bevorzugt wurden. Im Vergleiche zu ihnen waren die einheimischen Baumeister nicht konkurrenzfähig.

Nach dem 30jährigen Kriege trat die Änderung der durch die neue Ordnung der Dinge geschaffenen Verhältnisse gerade in Prag so recht deutlich zutage. Das Bürgertum hatte während des Krieges und durch denselben seine politische Bedeutung und den größten Teil seines Wohlstandes verloren; Geistlichkeit und Adel rückten an seine Stelle und kargten durchaus nicht, ihre reichen Mittel einer umfassenden Förderung der Bautätigkeit zuzuwenden, die natürlich auf entsprechende Heranziehung der Schwesterkünste nicht verzichten konnte. Ja, es schien vorübergehend, als ob der Beherrscher des Landes sich mit der Wiederaufnahme der Ausführung des größten kirchlichen Baugedankens, dessen Vollendung das Mittelalter kommenden Generationen hinterlassen hatte, an die Spitze der kirchlichen Baubewegung stellen wollte; denn am 3. September 1673 legte Kaiser Leopold I. den Grundstein zum Weiterbau des Prager Domes, der freilich bald wieder eingestellt wurde, da die Türkenkriege alle aufbringbaren Geldmittel dringender in Anspruch nahmen. Um so lebendiger entfaltete sich in dem Jahrhunderte, das dem Friedensschlusse von 1648 folgte, der Kloster- und Kirchenbau Prags, daß man wirklich glauben konnte, eine gewisse Nachblüte des karolinischen Zeitalters setze in anderer Formensprache ein. Die so entschiedene Bewegung der Gegenreformation, die siegreich durchs ganze Land ging, kennzeichnete ihre ganze Macht auch auf dem Gebiete der Kunst. Ihr stolzes Siegesbewußtsein klang nicht in letzter Linie darin aus, imposante Ordenshäuser neu zu errichten oder einem den damaligen Bedürfnissen und Stilanschauungen entsprechenden Umbaue zu unterziehen, sowie in manchem Kirchenneubaue würdige gottesdienstliche Stätten zu schaffen.

In Prag übernahm wie im ganzen Lande der Jesuitenorden die Führung. Er ging zunächst daran, in der Prager Altstadt das für Unterrichtszwecke der Universität bestimmte Clementinum (Abb. 73) zu vollenden und nahm in dem Baue des auf der Kleinseite gelegenen Profeßhauses, neben welchem bald die herr-




Abb. 73. Das Clementinum gegen den Marienplatz.

liche Nikolauskirche entstand, und in dem Novizenhause neben der Kirche des heil. Ignaz von Loyola auf der Neustadt in allen Stadtteilen namentlich auf die dem Orden gestellten Sonderaufgaben der Erziehung und auf die zweckmäßige Unterbringung seiner an Zahl und Einfluß so sehr gewachsenen Mitglieder Rücksicht. Der kolossale Umfang der Anlagen und die reiche Ausstattung der Kirchen veranschaulichen überzeugend die Machtfülle der dem Orden zur Verfügung stehenden Mittel. Einen ganz anderen Charakter zeigt die auf dem Hradschin gelegene Kapuzinerniederlassung mit der Loretokirche; fromme Stiftungen der böhmischen Adelsfamilien haben durch das ganze 17. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 18. ihre Errichtung und Ausschmückung ganz besonders gefördert. Unter dem Prior Georg Ignaz Pospichal wurde der Neubau der kuppelgeschmückten Kreuzherrnkirche vollendet, an welche sich das ausgedehnte Kloster mit dem Hauptsitze des Großmeisters anschließt. Sie ist ein Werk des Carlo Lurago, dessen Namensvetter Martin im Vereine mit Domenico Orsini den Karmeliterkonvent auf der Altstadt erbaute; die daran anstoßende Gallikirche wurde damals modernisiert und neu ausgestattet. Der so überaus stattlich sich entwickelnde Gebäudeflügel des Prämonstratenserstiftes Strahow, welcher der Stadt zugekehrt ist, entstammt dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts. Die slawischen Benediktiner, welche den von Ferdinand II. eingeführten spanischen Benediktinern das arg herabgekommene Emauskloster überlassen hatten, errichteten auf der Altstadt die imposante Nikolauskirche, neben welcher das architektonisch bedeutende Abteigebäude leider bereits dem Abbruche verfiel. Die Augustinerchorherrn auf dem Karlshofe erweiterten ihre hochinteressante Stiftskirche, für deren reiche Innenausstattung gerade im 18. Jahr-

hundert manches geschah, durch den Zubau einer heil. Stiege, die erste Anlage dieser Art in ganz Böhmen. Den Augustinereremiten bei St. Thomas auf der Kleinseite genügte ihr altehrwürdiges Gotteshaus in der Formensprache des 14. Jahrhunderts auch nicht mehr; sie ließen es hauptsächlich in der Wölbung und im Äußeren modernisieren und erstere mit umfangreichen Deckengemälden schmücken. In der alten Spornergasse erstand die Theatinerkirche.

Von den damals neu aufgeführten oder teilweise restaurierten Prager Kirchen seien noch besonders genannt die vom Grafen Paul Michna von Weitzenhofen 1649 errichtete Salvatorkirche auf der Altstadt und die von seinem Sohne Wenzel gegründete Maria-Magdalena-Kirche der Kleinseite, deren Josephskirche 1692 vollendet wurde (Abb. 74). 1702 eröffnete die Ursulinerinnenkirche die nicht unbeträchtliche Zahl der Kirchenbauten des 18. Jahrhunderts. Die Kirche des heil. Johann von Nepomuk auf dem Hradschin wurde im Hinblick auf die bevorstehende Kanonisation des genannten Landespatrones in Angriff genommen; ihr folgte wenige Jahre später die Kirche St. Johann am Felsen, während das Konviktsgebäude mit der Bartholomäuskirche schon vorher vollendet war. Die Karl-Borromäuskirche der Neustadt gehört derselben Bauperiode an, welche wie jene des karolinischen Zeitalters in allen Stadtteilen Prags mit der Errichtung und Ausschmückung von Klöstern, Kirchen und Kapellen sich nicht genugtun zu können schien.

Abb. 74. Die Josephskirche auf der Kleinseite.

Hinter der Geistlichkeit blieb der zweite Machtfaktor des Landes, der Adel, in der Förderung der Kunst nicht zurück; er hielt mit ihr geradezu gleichen Schritt, ohne dabei für sich allein zu sorgen, da er ja auch mit offener Hand so viel für

kirchliche Zwecke beisteuerte. Das Vorbild Waldsteins wies dem Adel Böhmens neue Wege, seine gesellschaftliche Machthoheit in großen Bauschöpfungen würdig zur Geltung zu bringen, da einzelne Familien nach der so bequemen und billigen Erwerbung konfiszierter Güter über ganz außerordentliche Mittel verfügten. Als besonderer Kunstförderer erwies sich Graf Paul Michna von Weitzenhofen, der durch Güterkauf, Proviantlieferung im Kriege und durch Anteil an der sogenannten „langen Münze" ungeheuere Reichtümer zusammengebracht hatte, welche schon unter den Händen seines Sohnes zerrannen. In der Nähe der 1658 zu seiner



Abb. 75. Das ehemalige Michnasche Palais auf dem Aujezd. (Nach Herain-Kamper, Alt-Prag).

letzten Ruhestätte erwählten Kleinseitener Maria-Magdalena-Kirche entstand auf den Gründen des Aujezder Annaklosters ein großer Palast (Abb. 75) nebst einer herrlichen Gartenanlage, der auch eine Sala terrena nicht fehlte. Die Nachahmung der Waldsteinschen Unternehmung ist unverkennbar. Leider war die Verwendung dieses Palastes als Kaserne der Erhaltung des kunstreichen Adelssitzes nicht förderlich. Gleiche Bestimmungsänderung traf das gegen das Ende des 17. Jahrhunderts vollendete Palais des Grafen Johann Humprecht von Czernin auf dem Hradschin, dessen Hauptplatz auch das gegenwärtige Palais Toscana aus der gleichen Bauepoche ziert. Es genügt das Palais Nostitz auf der Kleinseite und das Palais Piccolomini auf dem Graben, die Palais Schönborn, Thun, Morzin, Lobkowitz, Kinsky oder Clam-Gallas zu nennen, deren Besitzerfamilien natürlich

im Laufe der Zeit auch teilweise gewechselt haben, um im Zusammenhange mit dem oben Angeführten erkennen zu lassen, welch stolze Bauschöpfungen Prag gerade dem böhmischen Adel des 17. und 18. Jahrhunderts zu danken hat. Nächst den Leistungen der Gotik und der ersten Renaissanceregung sind gerade die Bauwerke der Barockzeit, ob sie nun kirchlichen Zwecken oder als Wohnsitze der Adeligen dienten oder noch dienen, für das Architekturbild der böhmischen Landeshauptstadt am wirkungsvollsten geworden.

Die Häuserreihen der alten Hauptgassen, der Zeltnergasse, der beiden Karlsgassen (Abb. 76), der Brückengasse und der Spornergasse, die vom Eintritte in die Stadt beim Pulverturme bis zur kaiserlichen Burg hinaufführen, sind heute noch besetzt mit mancher Fassade, deren Aufbau und Dekoration bezeugen, daß auch die Kreise der wieder zu Wohlstand gelangten Bürgerschaft von der Kunstförderung der Kirche und des Adels angeregt wurden und die herrschenden Stilanschauungen selbst an ihren eigenen Wohngebäuden zum Worte kommen ließen. Das Deutschtum, das nach dem 30jährigen Kriege in dem verödeten und verwüsteten Böhmerlande zum zweiten Male der maßgebenste Kolonisations- und Kulturfaktor wurde, erstarkte auch in der Landeshauptstadt wieder. Aus einer eingewanderten fränkischen Künstlerfamilie stammte der bedeutendste einheimische Architekt Kilian Ignaz Dienzenhofer, der gleich seinem Vater Christoph sich in Prag rasch allseitige Geltung zu erringen wußte. Franz Bayer, der Restaurator der Sedletzer Kirche, und der auch beim Baue des Palais Czernin beschäftigte Neustädter Maurermeister Abraham Leutner, der mit seiner 1677 in Prag erschienenen „Gründlichen Darstellung der fünff Seyllen“ sich auf das Gebiet rein theoretischer Erörterung begab, verstanden sich mit Erfolg neben den allmählich weniger zahlreich zuwandernden Italienern zu behaupten. Den letzteren gehörten meist die Stuckateure an, welche bei großen Bauunternehmungen, wie z. B. bei jenen des Grafen Michna, lange Zeit hindurch die lohnendste Beschäftigung fanden; dies



Abb. 76. Partie aus der großen Karlsgasse.



Abb. 77. Das Prachttheater auf dem Hradschin.
(Österr.-Ungar. Monarchie in Wort und Bild.)

erklärt es auch, daß sie 1657 in Prag sogar eine eigene Zunft errichteten. Das Geltungsgebiet der Stuckatur wurde bald durch das Aufblühen der Freskomalerei beschränkt, die in Klöstern, Kirchen und Palästen vor Aufgaben großen Stils gestellt wurde. Die Bewegung der so manche Kirchen bauenden und Kirchen schmückenden Gegenreformation förderte überhaupt einen neuerlichen Aufschwung der Malerei, da die geplünderten oder den Utraquisten abgenommenen Gotteshäuser neu eingerichtet werden mußten. Starke einheimische Talente, wie Karl Skreta und Peter Brandl († 1735), übernahmen die Führung. Fremde Künstler, z. B. Rudolf Byis, Joh. Onghers, J. V. Callot zogen gegen das Ende des 17. Jahrhunderts in großer Zahl nach Prag, das namentlich auf schlesische Meister eine besondere Anziehungskraft ausübte und an der Gestaltungsfreudigkeit der Barockkunst in jeder Hinsicht den lebendigsten Anteil nahm. Auch bloße Dekorationskunst feierte hier ganz großartige Triumphe, so der Architekt Galli-Bibiena mit dem Prachttheater, das im Hradschiner Schloßgarten anläßlich der Krönungsfeier im Jahre 1723 eigens errichtet wurde (Abb. 77).

Die Art der Baudekoration, das Bestreben, Plätze und Gartenanlagen mit Standbildern zu beleben, erklärt die abermalige Blüte der Plastik, die außerdem für den Altarschmuck in ausgiebigster Weise herangezogen wurde. In dieser Epoche erhielt die berühmte Karlsbrücke hauptsächlich ihre Statuenzier, die das gewaltige Werk der mittelalterlichen Stromfessel so ungemein malerisch belebt. Joh. Brokoff, sein 1688 in Rothenhaus bei Komotau geborener Sohn Ferdinand und der 1704 vom Grafen Franz von Sporck nach Böhmen berufene Matthäus Braun, der ein besonders hervorragender Dekorationskünstler war, interessieren selbst heute noch durch manche Werke in hohem Grade. Die Reliefschnitzerei mit Verwendung verschiedener Hölzer und Farben, welche für die Prunkgemächer des Adels und kirchlicher Würdenträger Kabinette, Kästchen, kunstvolle Schachbrette u. dgl. lieferte, stand gleich der mit dem kunstgerechten Betriebe des Weidwerkes emporblühenden Büchsenmacherei in Prag seit den Tagen Leopolds I. auf besonders hoher Stufe. In den oft so phantasievoll aufgebauten Barockaltären, den reichen Bilderrahmen, den manchmal überladenen Kanzeln, den für die Klöster fast ausnahmslos neu angeschafften Chorgestühlen, in Bibliotheksschränken, Kirchenbänken und Beichtstühlen fand die Prager Kunsttischlerei abwechslungsvolle Gelegenheit zu Vervollkommnung. „Der architektonische Kunsttischler oder Pragerisches Säulenbuch", das Markus Nonnenmacher im Jahre 1710 herausgab, repräsentiert eine Art Kanon der für solche Arbeiten gültigen Grundsätze und Formen. Die von der Architektur geforderten Brüstungs-, Oberlicht- und Fenstergitter, Tore und Türen stellten die Prager Kunstschlosserei vor eine fast unerschöpfliche Menge der lohnendsten Aufgaben. Der schon im Mittelalter erfolgreichst geübte Glockenguß, den in der Zeit Wladislaws II. namentlich der erst um 1532 gestorbene Neustädter Meister Bartosch vertreten hatte, kam durch die Prager Hütten der Löw, Schönfeld und Lischak zu neuen Ehren. Die seit den Tagen Rudolfs II. mit Vorliebe gepflegte Edelsteinschleiferei fand an Ferdinand III., für welchen 1655 in Prag aus einem in der Schweiz gefundenen, ungewöhnlich großen Krystallstücke eine ungeheuere Kanne hergestellt wurde, einen ganz besonderen Gönner. Italiener und Deutsche



Abb. 78. Karl Skreta: Die Familie eines Edelsteinschleifers; Rudolphinumsgalerie.
(Österr.-Ung. Monarchie in Wort und Bild.)

arbeiteten in den Prager Schleifereiwerkstätten, in welche auch ein Bild Karl Skretas Einblick gestattet (Abb. 78).

Die Universität, deren theologische und philosophische Professuren die Jesuiten besetzten, stand nicht auf der Höhe ihrer Aufgabe. Doch fehlten vereinzelt nicht Äußerungen höheren geistigen Strebens. Die Werke des größten böhmischen Jesuiten Bohuslaw Balbin (1621—1688) gingen nicht mehr achtlos an den Kunstschätzen der Heimat vorüber; des Prager Kanonikus Thomas Pessina von Czecherod „Phosphorus septicornis" (1673), offenbar durch die Inangriffnahme des Domausbaues veranlaßt, suchte zum ersten Male die Geschichte des Prager Domes auf wissenschaftlich gesicherte Grundlage zu stellen. Die kirchen- und kunstgeschichtlichen Denkwürdigkeiten der böhmischen Landeshauptstadt fanden unter Karl VI. in Johann Florian Hammerschmid, dem Verfasser des „Prodromus gloriae Pragenae", einen unermüdlichen Bearbeiter. „Das sehenswürdige Prag" von Redel (1710) bezeichnet einen in gar manchen Angaben selbst heute noch beachtenswerten Versuch leichter Orientierung in dem Denkmälerreichtume Prags und seiner Geschichte.

Unter den im 17. Jahrhundert entstandenen Prager Stadtansichten ist nächst dem 1649 von Wenzel Hollar in Antwerpen gestochenen Prospekte namentlich jene hervorzuheben, welche der Kammermaler Kaiser Leopolds I., Folpertus von Alten-Allen, 1685 vollendete. Als Stich hinter dem Sadelerschen Prospekte etwas zurückstehend, unterrichtet dies Stadtbild ungemein eingehend über die seit dem Beginne des 17. Jahrhunderts eingetretenen baulichen Veränderungen, die bei der Neuanlage

der 1659 bis 1660 unter Carlo Luragos Leitung durchgeführten Festungsbauten, mit dem Kuppelschmucke der neuen Kirchen und den stattlichen Palästen für den Gesamteindruck sich ergaben.

Der Kunsttätigkeit in Prag führten außer verschiedenen Besuchen des Landesherrn und seiner Familie, die der hauptstädtischen Bevölkerung manchen materiellen Vorteil brachten, besondere Veranstaltungen des Hofes und der Kirche eine Menge neuer Anregungen zu. Unter ersteren blieb wohl die glanzvollste die Krönung Karls VI. im Jahre 1723, bei welcher ein ungeheuerer Prunk entfaltet wurde. Fast ebenso prächtig beging man 1729 die Heiligsprechung des Landespatrons Johann von Nepomuk, anläßlich welcher der Gedanke des Domausbaues abermals auftauchte. Als kostbarstes Stück der damit angeregten Bewegung blieb dem Prager Dome das weltbekannte Grabdenkmal Johanns von Nepomuk. Manch kunstvolle Arbeit des Goldschmieds in den Kirchen- und Klosterschätzen, unter welchen sich gerade jener des Hradschiner Kapuzinerklosters (Abb. 79) im 17. und 18. Jahrhundert besonders reicher Widmungen zu erfreuen hatte, läßt in der Periode der Gegenreformation und in den ihr folgenden Jahrzehnten fast eine Neubelebung jenes Sinnes erkennen, dem die Prager Gotteshäuser im Zeitalter Karls IV. herrliche Schenkungen verdankten.

Mit der Prunk- und Kunstliebe des Adels, dem nach der Katastrophe am Weißen Berge nur noch eine beschränkte Anzahl der altböhmischen Herrenfamilien angehörte, hing auch ein Aufschwung des Prager Theaterwesens zusammen, der gerade eine so ausgesprochen dekorationslustige Monumentalkunst wieder anregen konnte. Unter dem Eindrucke der glanzvollen Aufführung der Fuxschen Krönungsoper „La costanza e fortessa" bemühte sich der kunstsinnige Graf Franz Anton Sporck schon 1724 um die Gründung eines Opernhauses, von dem ebenso wenig erhalten ist wie von dem 1757 niedergebrannten Prunktheater Bibienas. 1738 erbaute der Altstädter Magistrat das sogenannte Kotzentheater neben dem Galliklofter für die italienische Oper und das deutsche Schauspiel, mit welcher Doppelbestimmung gerade die beiden Böhmens Kunst seit der Gegenreformation am meisten beeinflussenden Völker neuerlich besonders berücksichtigt erscheinen. Die Pflege der Musik hatte einen starken Rückhalt an den Privatkapellen der reichen Adelsfamilien, die für die Belebung der oft glänzenden Feste vornehmster Geselligkeit notwendig waren, aber auch Gelegenheit zur Ausbildung manches hervorragenden Talentes boten.

Dem Kunstleben Prags im 17. und 18. Jahrhundert gereichte es zum größten Vorteile, daß nur die Rücksicht auf das wirklich leistungsfähige Talent, nicht aber in erster Linie auf die Nationalität des Künstlers die Erteilung von Aufträgen bestimmte. Die Hoffnung auf lohnende, abwechslungsvolle Arbeit führte Italiener, Deutsche und Niederländer in Böhmens Landeshauptstadt. Mit den Beziehungen des Adels zum Kaiserhofe ergab sich naturgemäß vereinzelt auch die Beschäftigung Wiener Meister. Die Anlage von Bildersammlungen in den Palästen des Adels lockte wiederholt Bilderhändler aus den Niederlanden, deren Kunstware auf Absatz rechnen konnte, nach Prag, dessen Maler mit ihnen geschäftliche Verbindungen unterhielten. Da weder der Kirche noch dem Adel die ausgiebigsten Mittel für die Förderung der Kunst fehlten und letztere in der Prachtliebe beider, in Bequem-



Abb. 79. Hof des Kapuzinerklosters auf dem Hradschin mit der Nachbildung der Casa santa.

lichkeits- und Geselligkeitsbedürfnissen eine breite Grundlage fand, so erscheint es nur natürlich, daß bis zum Tode Karls VI. in Prag ein Kunstleben in großem Stile sich neuerlich entwickeln konnte, an dessen Segnungen das ganze Böhmerland regen Anteil nahm.

Die ersten zwei Jahrzehnte der Regiernug Maria Theresias waren für Prag eine schwere Zeit. Die Besetzung der Stadt durch die Franzosen, Bayern und Sachsen (1741), die Wiedereinnahme derselben durch die Kaiserlichen (1742), das Vordringen Friedrichs II. in die böhmische Residenz (1743) und die Belagerung derselben (1757) während des siebenjährigen Krieges folgten so rasch nacheinander, daß die mit ihnen zusammenhängenden Ereignisse alle Bevölkerungsschichten in Atem erhielten und wohl an alles Andere eher denken ließen als an Kunstunternehmungen. Wenn auch Karl Albert von Bayern auf dem Hradschin sein prunkvolles Hoflager aufschlug und durch strenge Manneszucht Störungen des Handels und Verkehrs vorzubeugen bestrebt war, wenn auch ein großer Teil des böhmischen Adels sich rasch an dem neuen Hofe einfand und um einflußreiche Stellungen bewarb, so erfreute sich die doch nicht einmal ein ganzes Jahr dauernde Herrlichkeit keineswegs der Sympathie des Bürgertums und der Landbevölkerung. In der Neubefestigung des Wyschehrad (Abb. 80) und in der Militärbäckerei der unteren Neustadt erstanden Zweckbauten jener ziemlich bewegten Tage. Die Beschädigungen, welche die Beschießung bei der Wiederbesetzung Prags im Jahre 1742 den Bauwerken der Landeshauptstadt zugefügt hatte, waren verhältnißmäßig gering im Vergleiche zu jenen der Belagerung von 1757. Am stärksten richtete sich die Beschießung durch die Truppen Friedrichs II. gegen den altehrwürdigen Veitsdom, in dessen Innerem bei Aufhebung der Belagerung nach Dauns Siege bei Kolin 770 Kugeln sich fanden, während 215 das Kirchendach durchlöchert hatten; fast gleich hart wurde die kaiserliche Burg, besonders der spanische Saal, mitgenommen. Die Wiederinstandsetzungsarbeiten an beiden Bauten waren wohl zunächst die bedeutendsten von Hof und Kirche geförderten Kunstunternehmungen. So ausgedehnt auch die Anlage der Prager Burg sein mag, die in ihrer heutigen Ausdehnung 1774 fertiggestellt wurde, läßt sich doch namentlich den in dieser Bauepoche neu hinzugekommenen Teilen bei aller Stattlichkeit eine gewisse Nüchternheit und Verflachung der Formensprache nicht absprechen. Sie begegnet ebenso an dem unter Maria Theresia umgebauten und erweiterten Carolinum.

Die Reformen der großen Kaiserin hatten zunächst ganz andere bedeutende Ziele im Auge. Hinter ihnen mußte die Kunst, deren Pflege man sich längst nicht mehr so angelegen sein ließ als die Lösung großer sozialpolitischer, volkserziehlicher, kommerzieller und rechtspflegerischer Probleme, für einige Zeit etwas zurücktreten. Mit der Aufhebung des Jesuitenordens im Jahre 1773 und mit der von 1781 bis 1788 durchgeführten Aufhebung aller Mönchs- und Nonnenklöster, die sich nicht mit Unterricht oder Krankenpflege befaßten, wurde ziemlich unvermittelt aus der Kunstpflege ein Faktor ausgeschaltet, dem sie zu allen Zeiten, besonders aber noch im 17. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 18., außerordentlich viel zu danken gehabt hatte. Die Nennung des baukundigen Zisterzienserabtes Eugen Tittel von Plaß, der als Freskenmaler tüchtigen Jesuiten Ignaz Raab und Joseph Kramolin,

sowie die Erwähnung des auf gleichem Gebiete tätigen Strahower Prämonstratensers Siard Nosecký genügen nebst dem Hinweise auf die in vielen Ordenshäusern vorhandenen kunstfertigen Laienbrüder vollauf zur Begründung der Tatsache, daß mit der Klosteraufhebung eine schwere Schädigung des Kunstlebens verbunden war. Über dies Zugeständnis wird auch der begeisterte Anhänger des Fortschritts und der Aufklärung nie hinwegkommen können. Die Ordensniederlassungen wurden nicht nur gesperrt, sondern kunstgeschichtlich wertvolle Bauten oft um Spottpreise zu anderen Zwecken verschleudert oder auf Abbruch verkauft, kunstgewerblich bedeutsame Objekte mutwillig beschädigt oder vernichtet, kostbare Handschriften und Archivschätze wiederholt beim Transporte in die öffentlichen Bibliotheken verloren, entwendet oder an Liebhaber und Sammler verschenkt. In wenigen Jahren zerstob, was Jahrhunderte aufgebaut und zusammengehalten hatten. Was durch die Klosteraufhebung an öffentlichem Kunstbesitze verloren ging, hat die Bildung des Religionsfonds niemals wettmachen können. Aber noch schwerer wog es, daß kein anderer Faktor für die Ausfüllung jener Lücke aufkommen konnte und wollte, welche mit dem Zurückdrängen der Kirche im Kunstleben um so mehr fühlbar wurde, als auch die Interessen des Adels auf die Bebauung ganz anderer Gebiete hindrängten.



Abb. 80. Das französische Tor auf dem Wyschehrad.

Die böhmische Landeshauptstadt wurde von den erwähnten Maßnahmen sehr empfindlich getroffen. Eine ansehnliche Zahl alter und jüngerer Klöster — darunter das Georgs- und das Agneskloster, Stiftungen des Přemyslidenhauses — verfielen der Aufhebung, noch weit mehr Kirchen und Kapellen der Sperrung und dem Abbruche. Mit der Auflösung der Konvente reduzierte sich die Menge der Auftraggeber, da die Gesamtheit immer leichter denn ein einzelnes Mitglied als solcher auftreten konnte. Die Überfüllung des Marktes mit Kunstware, die man rasch an den Mann bringen wollte, drückte nicht nur auf die Preise, sondern auch auf die Wertschätzung des Kunstgutes, dessen freigewordene Menge keineswegs mit einer Steigerung der Nachfrage gleichen Schritt hielt. Dies trug nicht unwesentlich dazu bei, daß 1782 die noch auf der Prager Burg vorhandenen Reste der berühmten

rudolfinischen Sammlung als „nutzloser alter Plunder" zur Versteigerung gelangten, und der heute in der Münchener Glyptothek befindliche sogenannte Ilioneustorso, den Rudolf II. um 34000 Dukaten gekauft hatte, um 51 Kr. W. W. einem jüdischen Händler zugeschlagen wurde. Die noch als „brauchbar" erklärten Objekte sandte man nach Wien, die stärker beschädigten warf man einfach in den Hirschgraben, um die dadurch leer gewordenen Burgkeller als feuersichere Magazine für die Artilleriekaserne verwenden zu können, in welche damals die stolze Prager Königsburg umgewandelt werden sollte. In der Atmosphäre dieser Anschauungen war eine besondere Förderung des Kunstlebens nicht zu erwarten. Nebst anderen Bruderschaften ereilte die seit 1348 bestandene Prager Malerzeche im Sinne des Hofdekrets vom 22. Mai 1783 das Schicksal der Aufhebung.

Mit der offenen Darlegung dieser Verhältnisse, die völlig unbefangen auch die Schwächen eines Zeitalters erörtern will, soll nichts von dem unermeßlichen Segen verkümmert werden, der dem Böhmerlande und seiner Hauptstadt aus so vielen Maßnahmen Josephs II. auf dem Gebiete der Rechtspflege, der Industrie und des Handels, der Volkserziehung und der Wissenschaft, der mannigfachsten Wohlfahrtseinrichtungen, religiöser Duldung und der Schaffung menschenwürdiger Verhältnisse seiner Untertanen zugeströmt ist. Prag hat ihm die Reorganisation der Universität und die Gründung der wichtigsten humanitäten Anstalten, die Vereinigung der Altstadt, Neustadt, der Kleinseite und des Hradschin unter einem Magistrate zu danken.

Trat auch die Förderung der bildenden Kunst im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts auf dem Prager Boden stark zurück, so erlosch doch das Interesse für andere Kunstzweige keineswegs. Am Ostermontage 1783 wurde das nach den Plänen des gelehrten Grafen Künigl erbaute „Nationaltheater" (Abb. 81), um dessen Errichtung sich Graf Franz Anton von Nostitz-Rhineck besondere Verdienste erworben, mit Lessings „Emilia Galotti" eröffnet. Schon die nächsten Jahre brachten in diesem Kunstinstitute die berühmten Aufführungen der Mozartschen Opern, die wohl das stolzeste Kapitel der Prager Theatergeschichte bilden. Sie ließen den unvergleichlichen Meister, der die Partitur seines für die Prager geschriebenen Meisterwerkes „Don Giovanni" in der Villa Bertramka bei Prag — dem Sommersitze des Künstlerpaares Duschek — vollendete, die böhmische Landeshauptstadt besonders lieb gewinnen und erhoben das Prager Theater zu ganz außerordentlicher Bedeutung.

Eine Zeit, die solche Darbietungen einer großen Kunst zu schätzen wußte, konnte nicht ganz des hohen Wertes der bildenden Kunst vergessen. Während hochgebildete Kirchenfürsten in ihrem redlichen Bestreben, dem Guten der reformatorischen Gedanken Josephs II. zum Siege zu verhelfen, für Kunstbestrebungen wenig interessiert erscheinen, waren es einige kunstbegeisterte Männer aus den alten reichbegüterten Adelsgeschlechtern, die am 5. Februar 1796 sich vereinigten, um die Wiederemporbringung der beiseite geschobenen Kunst und des gesunkenen Geschmackes zu erreichen. Ihnen dankt Prag die Gründung der Gemäldegalerie patriotischer Kunstfreunde (1796), welche im Laufe eines Jahrhunderts zu einer beachtenswerten Sammlung zweiten Ranges herangewachsen und derzeit im Rudol-



Abb. 81. Das Deutsche Landestheater. Erbaut 1782—1783.
(Phot. Carl Bellmann, G. m. b. H. in Prag.)

phinum aufgestellt ist, die vor einigen Jahren zu einer Akademie erhobene Kunstschule (1800) und den 1838 begründeten Kunstverein für Böhmen. War bei Errichtung der Gemäldegalerie der Gedanke maßgebend, das Beste des böhmischen Bilderbesitzes an einem Orte zu vereinigen und würdig zur Geltung zu bringen, so sollte die Kunstschule die erste Ausbildung einheimischer Talente im Lande selbst ermöglichen. Allein weder unter Jos. Bergler († 1829), noch unter seinem bis 1835 tätigen Nachfolger Franz Waldherr leistete sie Hervorragendes; unter Franz Kadlik († 1840), der bereits auf die Ausführung öffentlicher Kunstwerke anregend einwirkte, wurde es besser. Allein erst der von München herberufene Corneliusschüler Christian Ruben († 1875) brachte frischen Geist in die Prager Kunstakademie, deren vorzüglicher Ruf auch manchen Kunstbeflissenen aus dem Reiche nach Prag lockte. Eduard von Engerth, Joseph Matthias von Trenkwald, Jan Swerts, ein Schüler N. de Keysers, folgten nun in der Leitung des Kunstinstitutes, an welchem die Maler W. Brožik, A. Hynais und der nach dem Tode des trefflichen Landschafters Julius Mařak berufene Rudolf von Ottenfeld neben dem Bildhauer Joseph Myslbek als die derzeit meistgenannten tschechischen Künstler eine schulbildende Tätigkeit entfalteten. In der Prager Kunstschule erhielten ihre erste, freilich nicht maßgebende Ausbildung Joseph von Führich, Jaroslaw Czermak,

7*

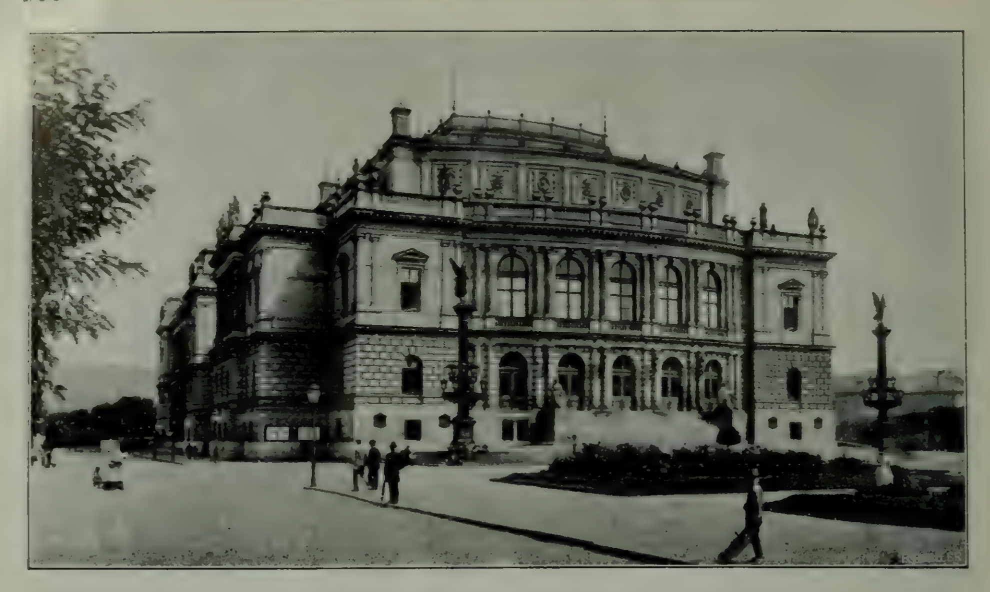


Abb. 82. Das Rudolphinum.

den namentlich Belgien und Paris beeinflußten, und der Pilotyschüler Gabriel Max. Die Anstalt ist mit der Zeit und ihren Aufgaben gewachsen; kaum eines der einheimischen Talente hat sich ihres ersten erziehlichen Einflusses entzogen. Von ebenso großem Nutzen als die Gründung der Kunstschule war auch die Konstituierung des Kunstvereins für Böhmen, um dessen Organisation und Emporblühen Graf Franz Thun († 1870) sich ganz außerordentliche Verdienste erwarb. Außer der Veranstaltung der regelmäßig wiederkehrenden Prager Jahresausstellungen, welche, von in- und ausländischen Meistern beschickt, dem Publikum die Bekanntschaft mit Künstlern aller Art, ihren Richtungen und neuen Strömungen vermitteln, aber auch zugleich ein Absatzort der Kunstware geworden sind, hat der Kunstverein besonders durch seinen Fond zur Veranlassung öffentlicher Kunstwerke viel für die Hebung der Kunst in Prag getan.

Eine Anzahl größerer Unternehmungen stand unter dem Einflusse der Prager Kunstschule und des Kunstvereins. Auf Kadliks Empfehlung wurden von München Joh. Bapt. Müller und G. Holzmaier zur Ausführnng der Fresken in den Kreuzwegstationen auf dem Laurenziberg berufen. Die Entwürfe dazu stammten wie jene in der Raphaelskapelle des Klarschen Blindeninstitutes, deren Ausführung Ant. Lhota und Wilhelm Kandler übertragen wurde, von der Hand Führichs. Christian Ruben wußte die maßgebenden Persönlichkeiten des Kunstvereins für die Ausschmückung des großen Saales in dem Prager Belvedere, dem herrlichen Renaissancebaue Ferdinands I., mit einer Wandbilderfolge aus der Geschichte Böhmens zu interessieren. Seine begabtesten Schüler übernahmen die Ausführung der von ihm entworfenen Kartons. Die Bedeutung der Unternehmung liegt nicht so sehr in dem absoluten Kunstwerte der Gemälde als vielmehr in der Tatsache, daß zum ersten Male wieder nach langer Zeit Gelegenheit geboten wurde, eine größere Schöpfung der Monumentalmalerei ins Leben zu rufen. In ähnlicher Weise hat




Abb. 83. Zwei kluge Jungfrauen. Wandgemälde im Frauenkloster St. Gabriel in Smichow. (Christliche Kunst VII.)

der Kunstverein die Ausschmückung der großen Apsis der Karolinenthaler Kirche und der St. Annakapelle des Prager Domes, für welch letztere Jan Swerts die Entwürfe der Wand- und Glasmalereien lieferte, die Errichtung des Radetzkydenkmals und die Vermehrung des Bilderbestandes der Galerie patriotischer Kunstfreunde durch Ankauf von Kunstwerken aus den Mitteln seines öffentlichen Fonds gefördert.

Das Beispiel des Kunstvereins regte auch andere zur Kunstförderung an. Die böhmischen Stände ließen den 1845 vollendeten Brunnen mit dem Reiterbilde des Kaisers Franz I. errichten. Ganz besonders hervorragend förderte aber die Kunstinteressen Prags die böhmische Sparkasse, die seit 1870 alljährlich einen hohen Beitrag zu den Verwaltungskosten der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde beisteuert und anläßlich der Feier ihres 50jährigen Bestandes beschloß, ein monumentales Gebäude, das Künstlerhaus Rudolphinum (Abb. 82), den bildenden Künsten, der Tonkunst und dem Kunstgewerbe, zu widmen. Der Galerie patriotischer Kunstfreunde überließ Hofrat Dr. Hoser, der Leibarzt des schlachtenberühmten Erzherzogs Karl, seine gegen 300 Bilder umfassende Sammlung; seinem Beispiele folgte der ihm gesinnungsverwandte Apotheker Aug. Rzehorž, der ungefähr 50 Werke moderner Meister der genannten Galerie schenkte.

Um hervorragenden Talenten, welche zu schönen Hoffnungen berechtigten, Gelegenheit zur Ausbildung durch das Studium klassischer Kunstwerke zu bieten, faßte 1832 der Prager Universitätsprofessor Dr. Alois Klar den Plan, eine 1839 auch wirklich aktivierte (Klarsche) Künstlerstiftung zu errichten, die böhmischen Künstlern einen meist dreijährigen Studienaufenthalt in Italien ermöglichen sollte und mancher tüchtigen Kraft ihr Ziel erreichen half. Hochherzige Gönner, die Unterrichtsverwaltung und seit zwei Jahrzehnten auch die „Gesellschaft zur För-

derung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen" sowie die „tschechische Franz-Josephs-Akademie für Wissenschaft, Literatur und Kunst" haben durch Gewährung von Stipendien für die Ausbildung des jungen Nachwuchses und für Studienzwecke der mehr Vorgeschrittenen in richtiger Weise ihrem Verständnisse Ausdruck gegeben, daß eine großen Zielen zustrebende Kunst von Gunst getragen sein und die Entwickelung ihrer Jünger nach Möglichkeit dem Drucke materieller Sorgen entrückt bleiben sollte.

Die Erfassung des Wesens und der Ziele der Kunst, kluge Auswahl der Mittel zu ihrer Erreichung und zwecksichere Verwendung derselben haben das Kunstleben in Prag während der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts außerordentlich gehoben. Sie hätten jedoch kaum zu so sichtbar großen Erfolgen geführt, wenn die Kunst auf dem Prager Boden nicht durch ganz bestimmte Verhältnisse rein örtlicher Natur vor die Lösung bedeutender Aufgaben gestellt worden wäre.

An dem Ausbaue des Prager Veitsdomes, um den sich die Dombaumeister Kranner und Mocker besondere Verdienste erwarben, belebte sich das Verständnis für die Bedeutung kirchlicher Monumentalbauten aufs neue. Das Anwachsen der Vorstädte Karolinental, Smichow und Kgl. Weinberge brachte es mit sich, daß in denselben neue Kirchen errichtet werden mußten, in denen die Wiederbelebung verschiedener Stile zum Worte kam. In Smichow entstanden sogar neue Klosteranlagen. Das alte Emauskloster wurde nach dem Einzuge der Beuroner Benediktiner der Vorort einer neuen Richtung der kirchlichen Kunst, deren Stärke hauptsächlich auf dem Gebiete der Malerei (Abb. 83) und in der Rückkehr zur alten Strenge des Kirchengesanges liegt. In allen Leistungen der Mönche zeigt sich zielbewußtes Streben und oft tüchtiges Können, weit über den dilettierenden Versuchen stehend, mit welchen die Kunstabteilung der „christlichen Akademie" in Prag eine Gesundung der kirchlichen Kunst anstrebt oder anzustreben vorgibt.

In noch weit höherem Grade als der Kirchenbau ist durch Rücksicht auf öffentliche Bedürfnisse des Landes, der Stadtgemeinde und bestimmter Körperschaften der Profanbau Prags gefördert worden. Das tschechische Nationaltheater, das neue deutsche Theater, das Landesmuseum, die Landesbank, das Künstlerhaus Rudolphinum, die Hypothekenbank, das Gebäude der städtischen und der Zubau der böhmischen Sparkasse und andere Anlagen entstanden neben- oder rasch nacheinander; meist ist auf Renaissance- und Barockformen bald mehr, bald minder geschickt zurückgegriffen. Die Tätigkeit in der Erbauung von Privathäusern erfuhr in den beiden letzten Jahrzehnten eine lebhafte Steigerung, die in dem Gebotenen oft mehr eingebildete nationale Eigenart als wirklichen Geschmack zur Geltung zu bringen sucht und auch mit der Moderne sich befreundet.

Mit der Aufführung des Neuen ging die Erhaltung und würdige Wiederinstandsetzung des Alten Hand in Hand. An dem Pulverturme, an den beiden Türmen der Karlsbrücke, an der Teynkirche, an der Georgs- und Apollinarskirche hatte Mockers Restaurierungstakt große würdige Aufgaben, deren einwandfreie Lösung allerdings nicht immer gelang. Heute sucht der rührige Klub „Za starou Prahu" die der Denkmälererhaltung günstigeren modernen Grundsätze der Denk-

malpflege mit Erfolg in dem Prager Denkmälerbestande zur Geltung zu bringen. Die Überschwemmungskatastrophe vom 4. September 1890 vernichtete den mittleren Teil der ehrwürdigen Karlsbrücke, für dessen stilgemäße und zweckentsprechende Neuaufführung sofort gesorgt wurde. So bezeugte die Gegenwart, daß sie das Vermächtnis der Vergangenheit zu schätzen und in Ehren zu halten versteht.

Eine derart umfassende Tätigkeit auf dem Gebiete der kirchlichen und noch mehr auf jenem der Profanarchitektur mußte auch bestimmte Rückwirkungen auf Malerei und Plastik ausüben. Die Ausmalung einiger Kapellen des Domes und der neuen Kirchen, der reiche Bilderschmuck der Stiftskirche des Emausklosters, die Kreuzwegstationen auf dem Laurenziberg, die Gemälde in der Raphaelskapelle des Blindeninstitutes, der Karolinenthaler und der Smichower Kirche usw. lassen erkennen, daß auch im Strome der neuesten Kunstbewegung der Sinn für große Monumentalaufgaben und ernste Meister für ihre Bewältigung noch nicht ganz untergingen. Der einst so viel bewunderte Schmuck von Glasmalereien feiert seine Auferstehung. Auch bei Profanbauten, wie beim tschechischen Nationaltheater, bei der Landesbank, ist auf Belebung des Bauwerkes durch Gemälde stets Rücksicht genommen. Bei Privathäusern überschreiten die Maler derzeit jenes feine Maß der Zurückhaltung, welches in der Ausschmückung der Bubentscher Villa des verstorbenen Kunstsammlers Adalbert Ritter von Lanna begegnet. Fassaden zu einem Plakate stempeln zu wollen, weil das Plakat in der Moderne zu einer gewissen Geltung gekommen ist, wird immer ein Fehlgriff bleiben, da schon der Charakter beider, des Bleibenden und des auf Augenblickswirkung berechneten Vergänglichen, einander widerstreitet. Nicht jede Schrulle ist schön, weil sie neu ist; auch das Neue muß überall den Stempel echt künstlerischen Ernstes und einer gewissen Weihe tragen. Brožík und Hynais gewannen führenden Einfluß auf die tschechischen Maler; neben ihnen behauptet sich Max Pirner mit Ehren. Die Entwickelung der Landschaftsmalerei war namentlich von Haushofer und seinem Schüler Mařak abhängig. Das moderne Genre, von Adalbert Bartoniek mit Geschick und Erfolg auf den Prager Lokalton



Abb. 84. Das Denkmal Karls IV.

gestimmt, das Porträt, Stilleben und die Blumenmalerei werden vielfach mit Erfolg und Geschmack gepflegt.

Obzwar es in Prag bis zum Jahre 1885 eine Fachschule für Bildhauerei nicht gab, wirkten daselbst doch im 19. Jahrhundert manche sehr bedeutende Bildhauer, so die Brüder Joseph († 1855) und Emanuel Max, der Lieblingsschüler Schwanthalers Wenzel Levý († 1870), Ludwig Schimek († 1886); sie überragt alle Joseph V. Myslbek, ein Bildhauer von großzügiger Monumentalität. Die heute im Pantheon des Landesmuseums aufgestellten Standbilder hervorragender Persönlichkeiten böhmischer Geschichte, welche der Herrschaftsbesitzer Anton Veit für eine bei Liboch zu errichtende böhmische Walhalla durch Schwanthaler modellieren und in München gießen ließ, das von Ernst Hähnel in Dresden modellierte, von Burgschmiedt in Nürnberg gegossene Standbild Karls IV. (Abb. 84) und der Achtermannsche Altar im Dome lassen auch deutsche Meister außerhalb der Landesgrenzen Anteil haben an den beachtenswerten Bildhauerarbeiten der neueren Zeit in Prag.

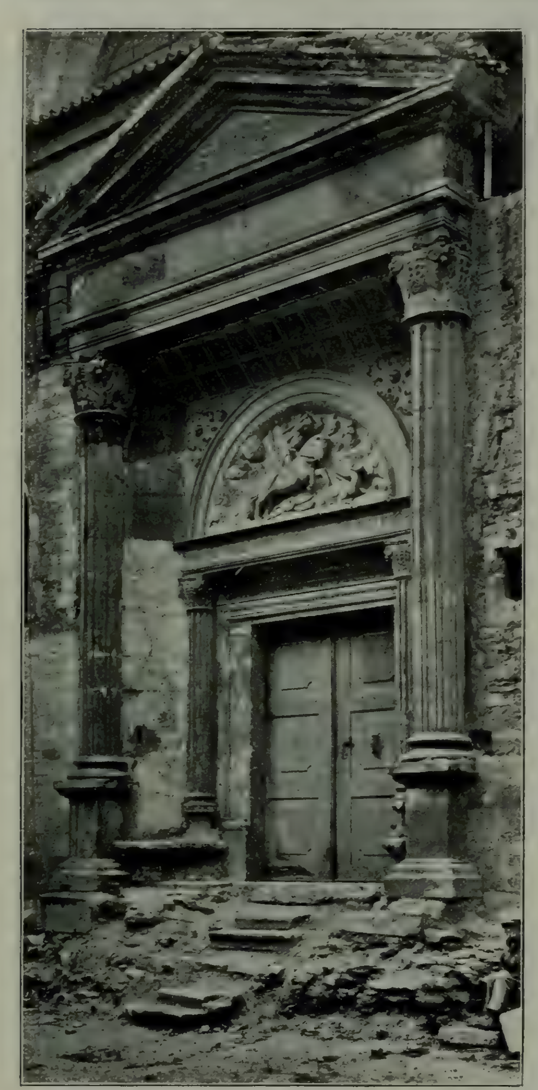


Abb. 85. Das Seitenportal der Georgskirche.

Die Errichtung einer Kunstgewerbeschule und eines Kunstgewerbemuseums kam der Läuterung des Geschmackes und des Kunstsinnes in den Gewerbekreisen wesentlich zu statten. Náprsteks böhmisches Gewerbemuseum übernahm anregenden Zufluß aus den Schätzen böhmischer Volkskunst. Goldschmiedekunst, Stickerei, Buchbinderei, Kunstschlosserei und Kunsttischlerei leisten heute ganz Vortreffliches; sie verstanden mit der Zeit zu gehen und das wahrhaft Gute sich dienstbar zu machen. Die besonnene Leitung der Kunstgewerbeschule und ihre lebendige Fühlung mit den Gewerbetreibenden haben das Prager Kunstgewerbe bisher vor groben Extravaganzen und Seitensprüngen der Moderne bewahrt.

Es ist nicht zu leugnen, daß auf dem Boden Prags seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sich wieder ein reges Kunstleben zu entwickeln begonnen

hat, an welchem die Tschechen in erster Linie beteiligt sind. Die Tendenz der Bewegung hat sich aber gegen frühere Epochen wesentlich geändert und strebt nicht so sehr die Geltendmachung des ewig Wahren der Kunst als vielmehr rassentypischer Sonderart an, die, wo sie echt, naturwahr, schlicht und groß bleibt, gewiß bedeutenden Kunstzwecken dienen darf, jedoch niemals in selbstgefällige Schaustellung



Abb. 86. Portal des Hauses zum Einhorn auf dem Altstädter Ring.

verfallen soll. Bei aller berechtigten Hochachtung vor einer Nationalkunst, die uns wirklich in die Seele eines Volkes blicken läßt, wird es fraglich bleiben müssen, ob der bei dem Baue und der Ausstattung des tschechischen Nationaltheaters aufgestellte Grundsatz, die Arbeiten nur heimischen (d. i. tschechischen) Künstlern zu übertragen, wirklich der Erreichung des Besten diente. Er mag den Künstlern die gewiß einen ganz besonderen Wert auf Verständnis und Unterstützung bei ihren

Volksgenossen legen sollen, von Nutzen sein; der Sprache echter Kunst, die sich an aller Herzen wenden soll, entspricht er nicht. Wie alle Verhältnisse des Böhmerlandes, so krankt derzeit das Prager Kunstleben trotz sehr achtenswerter Leistungen und Talente an nationaler Verbitterung. Was aber das Gesamtbild der Kunstentwickelung auf dem Prager Boden in einzelnen Epochen so überaus anziehend macht, war die Duldsamkeit der Tüchtigen nebeneinander und ihr Wettstreit nur im Ringen nach Vortrefflichem ohne den Hintergedanken verletzender Beiseiteschiebung einer bestimmten Nation, solange ihre Angehörigen an der Erreichung großer Kulturziele redlich mit Einsetzung der besten Kräfte mitzuarbeiten gewillt sind. Ob der neuhusitische Standpunkt möglichster Ablehnung jeder Berührung mit dem Deutschtum und die fortschreitende Tschechisierung der vornehmsten Kunst- und Kulturinstitute Prags, die sich nicht ohne Schuld der Deutschen vollzogen hat, dem Prager Kunstleben dauernd zum Segen gereichen mag, wird die Zukunft zu beantworten haben, welche im Hinblicke auf die große Vergangenheit gerade auf dem Prager Boden sich niemals mit mittelmäßigen Durchschnittsleistungen begnügen kann, wenn sie nicht den Zusammenhang mit der geschichtlichen Bedeutung des Ortes ganz nationalen Phantomen preisgeben und entwürdigen will.

Die Anschauungen der Renaissancekunst hielten eigentlich mit dem neuen Herrschergeschlechte der Habsburger in Böhmens Landeshauptstadt siegreich ihren Einzug. Schon unter Wladislaw II. hatten Renaissanceformen ab und zu Verwendung gefunden, ohne jedoch die Konstruktion der Bauten selbst zu beeinflussen. Das prächtige Seitenportal der Georgskirche, dessen Tympanonrelief mit dem Drachenkampfe noch ganz gotisch empfunden ist, zeigt in den Säulenformen (Abb. 85) auffällige Berührung mit einem Portale in der Prager Burg, das in den Raum unter dem Fenstersturzzimmer führt und nach dem zwischen Greifen eingestellten L offenbar unter Ludwig, dem Sohne Wladislaws II., vollendet wurde. Die korinthischen Kapitäle sind keineswegs streng gebildet. Ähnliche Anordnungsweise mit korinthisierenden Kapitälen wurde beim Portale der Reiterstiege in der Hofburg festgehalten und fand auch bei dem Portale des 1526 entstandenen Neustädter Rathausbaues, den man vor wenigen Jahren mit Anlehnung an den aus alten Aufnahmen feststellbaren Bestand kopierend neu errichtete (Abb. 40), Verwendung. Sie vermochte die Spätgotik weit weniger zurückzudrängen bei dem merkwürdigen Portale des Hauses „Zum Einhorn“ am Altstädter Ringe, dessen phantastische Pfeiler mit korinthisierenden Kapitälen (Abb. 86) weithin nicht ihresgleichen finden. Wie an den Portalen, so setzte auch an Fensterumrahmungen, so des Wladislawischen Saales oder des Neustädter Rathauses, Renaissancegeschmack im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts ein. Selbst der einfache Portalvorbau der Heinrichskirche von 1529 fand sich mit einer zwischen Gotik und Renaissance schwankenden Profilierung seiner Umrahmung ganz interessant ab. Die Vermittlung der neuen Formen an die bei diesen Werken tätigen Meister übernahmen wohl überwiegend die Holzschnitte italienischer Architekturbücher.

Das eigentliche Wesen italienischer Kunst brachten aber erst italienische Meister beim Baue des kunstgeschichtlich berühmten Belvederes zur Geltung. Ferdinand I. wollte in der Nähe der Burg für sich und seine Gemahlin einen Lustgarten an-



Abb. 87. Schloß Stern bei Prag.

legen, für welchen das Plateau jenseits des durch eine Brücke überspannten Hirschgrabens auserſehen wurde. Ein italienischer Gärtner Francesco sollte hier reizende Anlagen schaffen. Als schönster Schmuck der Anlage entstand an herrlicher Stelle der reizendste Renaissancebau diesseits der Alpen. Schon die Wahl des Ortes, von dem man den köstlichen Blick auf Burg und Stadt genießt, bekundet künstlerische Feinfühligkeit. Der wunderbare Bau (Abb. 65), welcher in seiner Säulenanordnung die Verhältnisse des berühmten Poseidontempels zu Pästum wiederholt, wurde 1537 von Hans von Spatio begonnen und seit 1538 von dem mit 13 welschen Steinmetzen nach Prag gekommenen Paolo della Stella de Mileto weitergeführt; letzterer hatte an der Seite seines Gehilfen Zoan Maria Austalis de Pambio und des berühmten Renaissancemeisters Jacopo Sansovino an der Ausschmückung des Santo in Padua mitgearbeitet. Bis 1552 stand Paolo della Stella der Bauführung vor, in welche sich nach seinem Tode Hans Tirol und Bonifaz Wolmuet teilten. Erst 1560 war das Dach mit Kupfer eingedeckt, aber noch durch geraume Zeit wurde an der Innenausstattung gearbeitet.

Feine Verhältnisse zeichnen das auf die einfache Tempelform zurückgreifende Gebäude aus, um dessen Cella sich der jonische an den Palazzo della Ragione in Padua gemahnende Säulenperipteros in luftigen Arkaden wölbt. Geschmackvolle Ausführung aller architektonischen Einzelheiten, die bei Türen und Fenstern interessante Beziehungen zu dem Werke Serlios feststellen lassen, und Fülle der dekorativen Beigaben, welche jeder Überladung fernbleibt, aber Säulensockel, Brüstungsmauer und Bogenzwickel abwechslungsvoll zu beleben versteht, vereinigen sich zu einem außerordentlich schönen Gesamteindruck. In den Reliefs greift der Meister auf den Reichtum der antiken Mythe und Sage zurück. Dem goldenen Vließ entlehnte Motive, denen wir an den Säulenkapitälen, Fensterbekrönungen und den Brüstungsverzierungen der oberen Terrasse begegnen, erscheinen an dem von einem habsburgischen Herrscher geförderten Baue ganz naturgemäß. Das kahle Obergeschoß mit dem in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts so oft und gern verwendeten dorischen Fries harmoniert keineswegs mit dem in jeder Hinsicht künstlerisch vornehmen Unterbaue, dessen vollendete Durchführung höchste Anerkennung verdient.

Um die Ausführung des Werkes erwarb sich der durch zwei Jahrzehnte (1547—1567) mit der Statthalterschaft Böhmens betraute Erzherzog Ferdinand von

Tirol besondere Verdienste. Unter seiner Aufsicht standen alle künstlerischen Unternehmungen, die das Herrscherhaus besonders bei der Wiederinstandsetzung der Prager Burg und des Domes nach dem Brande von 1541 förderte. In dieser Stellung



Abb. 88. Orgelempore des Bonifaz Wolmuet im Veitsdom.

wuchs und erstarkte des jungen Fürsten Interesse und Verständnis für die Kunst; ja, er begann sich selbst als Architekt zu versuchen und lieferte den Plan zu dem Baue des bei Prag gelegenen Schlosses Stern, zu welchem er am 27. Juni 1555 den Grundstein legte. Wegen des einen sechsstrahligen Stern (Abb. 87) bildenden Grundrisses und des die Dachspitze zierenden Emblems wurde die ganz merkwürdige

Anlage „zum goldenen Stern" genannt. An der Sage, welche den Bau als eine Schöpfung Georgs von Podiebrad zu Ehren seiner Gemahlin Katharina von Sternberg ausgeben will, ist kein wahres Wort.

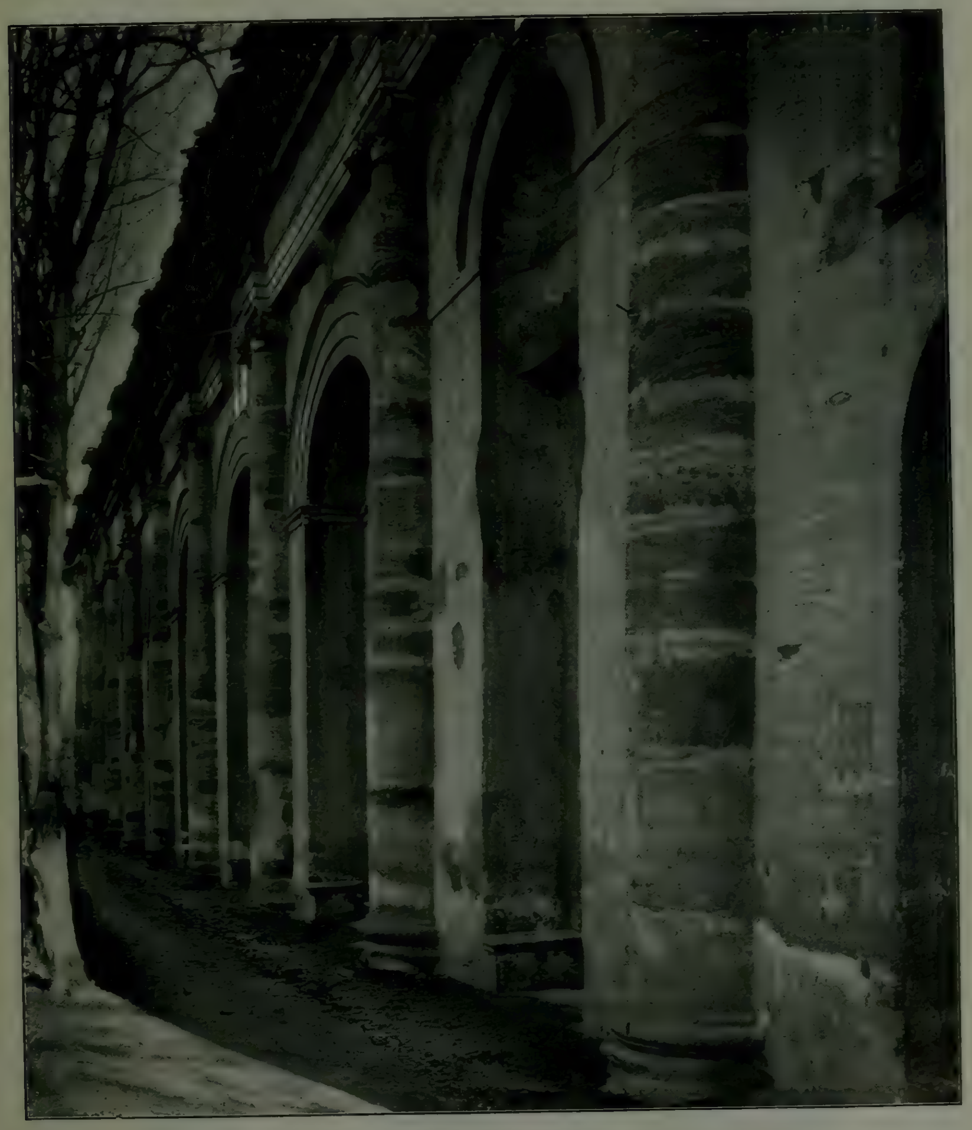


Abb. 89. Das Ballhaus des Bonifaz Wolmuet im Hofgarten.

Das Äußere bietet architektonisch nicht viel Erwähnenswertes und ist ganz schmucklos. Den Kern des dreigeschossigen Innern bildet der zwölfseitige, kuppelartig gewölbte Mittelsaal; den Sternstrahlen entsprechen rhombische Räume. An den teils gewölbten, teils flachen Decken, deren Felder durch Blattwerk und Fruchtschnüre, durch Perl- und Eierstäbe umrahmt werden, entzücken die feinsten figürlichen und ornamentalen Stuckoreliefs das Auge. Die geradezu virtuose Technik



Abb. 90. Die königl. Burg mit dem Torbaue Scamozzis.

und geistreiche Ausführung, die wieder aus klassischer Mythologie und der Geschichte des Altertums schöpfende Stoffwahl weisen abermals auf italienische Meister hin. Johann Campion und Andreas de Austalis sind dabei genannt; auch Zoan Maria de Pambio war solchen Aufgaben voll gewachsen. Die Gemälde der oberen Stockwerke, von denen sich nichts erhalten, führten Matthias Jahodka, Jakob Vojtiech, der Pole Sparga u. a. aus.

Von den Instandsetzungsarbeiten für den beschädigten Dom fiel dem Meister Bonifaz Wolmuet zunächst (Abb. 88) die Ausführung der bis 1560 vollendeten Orgelempore zu, deren doppelgeschossiger Arkadenbau mit dorisierenden Pilastern und jonischen Halbsäulen vielleicht auf Bekanntschaft mit Serlios Zeichnung des



Abb. 91. Das Palais Schwarzenberg auf dem Hradschin.

Marcellustheaters in Rom zurückgehen kann, während die Deckenbildung noch ganz den spätgotischen Wölbungen — im Obergeschosse bis zu zwecklos spielerischen Übertreibungen — folgte. Sie überraschen nicht bei dem Meister der gleichartig eingewölbten Landrechtsstube (Abb. 34), der in seinem Herzen Gotiker war, aber der neuen Kunst gleichfalls Rechnung zu tragen trachtete und an einer solchen, übrigens einen prächtigen Abschluß des Dominneren bietenden Lösung gar nichts Widersprechendes fand. Auch der Bauherr Ferdinand I. bezeichnete dieselbe als „zum kunstlihisten, zierlihisten und mit allen dingen kirchish gemacht". 1563 vollendete Bonifaz Wolmuet den zu einer malerischen Zier des Prager Stadtbildes gewordenen Ausbau des Domturmes mit seinem Zwiebeldache über dem von Ecktürmchen besetzten Laufgange und dem Übereinandersetzen zweier durchbrochener achtseitiger Laternen (Abb. 27).



Abb. 92. Eingang zum Teynhofe.

Unter Rudolf II. setzte bei den Bauten des Hofes auch die niederländische Richtung ein; dies bezeugt manches in der „den niederländischen Ornamentisten vom Schlage eines Johann Vredeman de Vries stilverwandte Dekoration" des arg verwahrlosten Ballhauses, bei dessen 1568 vollendetem Baue Bonifaz Wolmuet, sich oberitalienischen, beziehungsweise palladianischen Vorbildern noch enger anschließend, mit Anordnung einer einzigen jonischen Halbsäulenreihe und mächtig ausladendem Gebälke große Vornehmheit erreichte (Abb. 89). In den Tagen des Kaisers Matthias trat der führende Einfluß der Italiener wieder stärker zutage. Denn der Ausbau der königlichen Burg wurde Vincenzo Scamozzi übertragen, der 1614 das heute noch bestehende große Portal (Abb. 90) vollendete; die rustizierten Pilaster und der dorische Fries entsprechen jenen Grundsätzen, die seit Sanmichelis Bauten in Verona gerade bei Thoranlagen so viel Anklang und Verbreitung gefunden hatten. Der Palastbau des Adels konnte sich, z. B. an dem 1564 durch Joachim von Neuhaus vollendeten späteren Slawataschen Hause an der neuen Schloßstiege oder dem gleichzeitigen Hause des Johann von Lobkowitz (heute Schwarzenberg), von einem mit gotischen Nachklängen durchsetzten Giebelaufbaue nicht trennen.

Das zur königlichen Burg herübergrüßende Palais Schwarzenberg, das Johann von Lobkowitz 1545 zu erbauen begann und der Italiener Augustinus 1563 vollendete, ermöglicht es, die Geltung italienischer Kunst für Bauten des böhmischen Adels sicherzustellen, da die in Sgraffito nachgeahmten Quaderbossen und Diamantquadern, die Giebelgliederung durch Pilaster, die Belebung des vorgekragten Dachgesimses durch eingeschnittene Lunetten (Abb. 91) gern bei böhmischen Adelssitzen verwendet wurden. Ja, die einst an den Prager Bauten ziemlich häufige Sgraffito-



Abb. 93. Die Rochuskirche im Strahower Klosterhofe.

dekoration und die Chiaroskuromalerei dringen selbst in die bürgerliche Architektur ein, wobei neben dem rein Ornamentalen bald auch dem Figuralen entsprechende Berücksichtigung geschenkt wird. Die 1559 bis 1560 erbauten Teile des Teynhofs, dessen Rustikaportal der bürgerlichen Baukunst Prags ein zu großer Beliebtheit gelangendes Motiv von großer Abwandlungsfähigkeit zuführte (Abb. 92), sind mit ihren mythologischen Szenen und allegorischen Gestalten ein treffliches Beispiel dafür. An der 1588 durch einen italienischen Baumeister im Renaissancegeschmacke umgebauten Fassade des „alten Gerichtes“ ging die Sgraffitidekoration mit der bis

1782 erhaltenen Verfolgung der böhmischen Christen durch die Fürstin Drahomira sogar auf Darstellungen aus der Landesgeschichte ein.

Neben den Werken abgeklärter italienischer Renaissance behauptete sich aber die Gotik noch bei neuen Zubauten der Burg wie bei Kirchenanlagen, so bei der schon erwähnten Landrechtsstube, bei der 1603 begonnenen, aber erst 1612 voll=



Abb. 94. Das Innere der Altstädter Salvatorkirche (Jesuitenkirche).

endeten Rochuskirche (Abb. 93) im Strahower Klosterhofe, die gotische Einzelheiten neben italienischen Formen bietet, oder bei der noch ganz gotisch gedachten, 1611 bis 1614 errichteten Salvatorkirche in der Geistgasse. Diese Kirchen lassen in der Fensteranlage wie in den bereits verkümmernden, jedoch noch nicht aufgegebenen Strebepfeilern den Zusammenhang mit der früheren Kunstübung, die keineswegs ganz vergessen war, unzweideutig erkennen. Diese Richtung wurde offenbar mehr von den einheimischen, insbesondere von den deutschen Werkleuten vertreten, denen

Ferdinand I. noch am 31. Jänner 1557 nachrühmte, daß sie „sich auf di kirchengepeu und monier beser als die Welshen versteen". Der bedeutendste kirchliche Renaissancebau Prags ist die 1578 bis 1602 vollendete Salvatorkirche der Altstädter Jesuitenresidenz, welche in interessanter Weiterbildung des im österreichischen Ländergebiete beliebten Hallenkirchentypus ein Kompromiß zwischen gotischer Konstruktion und italienisch-renaissancemäßiger Formumkleidung anstrebte und mit der erst 1649 aufgesetzten Achteckskuppel den Zusammenhang mit dem römischen Musterbaue des Ordens bewahrte (Abb. 94). Ihr 1601 fertig gestelltes Hauptportal läßt elegante und sichere Beherrschung italienischer Formen erkennen. An die Salvatorkirche schmiegt sich seit 1600 als malerischer Zubau von ovaler Grundrißlösung mit zeltförmigem Dache, dessen Form vielleicht eine in Böhmen schon in gotischer Zeit nicht unbekannte Lösung festhalten wollte, die 1715 äußerlich etwas umgestaltete „welsche Kapelle" an. Zum Zentralbaugedanken war der 1573 an Bonifaz Wolmuets Stelle vorrückende Meister Ulrich Austalis de Sala aus Lugano schon 1575 bei dem 1879 leider demolierten Zehneckbaue der Adalbertskapelle vor dem Dome übergegangen, deren in Nischen aufgelöste Zwischenwände offenbar Wolmuets Fassadengliederung des Ballhauses übernahmen.



Abb. 95. Fenstergruppe vom Altstädter Rathause.

Ein merkwürdiges Schwanken zwischen Gotik und Renaissance tritt am Altstädter Rathause in der Fenstergruppe mit der Inschrift „Praga caput regni"

zutage, die bald nach 1520 anzusetzen sein dürfte (Abb. 95). Auf kannelierten Pilastern sitzen gotische Fialen, indes Gebälk, Archivolte und Pfosten in ausgesprochenen Renaissanceformen gehalten sind. Italienische Anordnungsgedanken

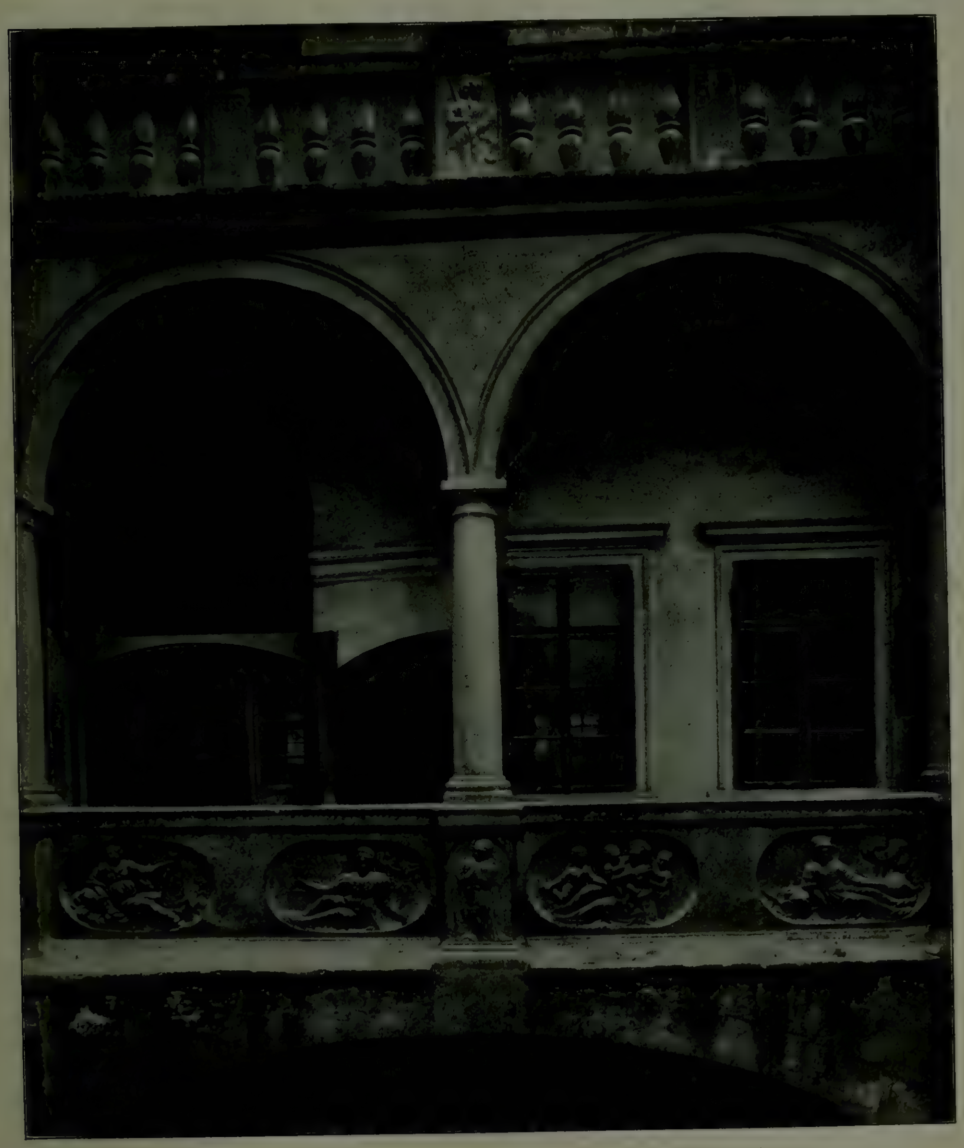


Abb. 96. Hof des Melantrichhauses zu den zwei Kameelen.

bestimmten die Errichtung bürgerlicher Wohnbauten auch in den Höfen, so bei der mit vier Bogen aufgelösten Loggia des für Jakob Granowsky von Granow erbauten Teynhofes, dessen Giebelschema (Abb. 92) rasch eine gewisse Vorbildlichkeit für Bürgerhäuser erlangte, oder in der feinen Abklärung aller Verhältnisse und Einzelheiten der Portale, wie an dem leider abgebrochenen, nach 1563 für den

berühmten Prager Drucker Georg Melantrich von Aventin ausgeführten Hause „zu zwei Kameelen“ (Abb. 70) mit einem noch weit südländischer (Abb. 96) durchgebildeten Hofe. Die Einschiebung von Pyramiden zwischen den Dachgiebeln z. B. des ehemaligen Sachsenhauses oder die Besetzung der Giebelabtreppungen mit



Abb. 97. Portal des Hauses zu zwei goldenen Bären.

Pyramiden wie bei der 1607 neu aufgebauten Helmschen Mühle bürgerte sich rasch als eine Belebung des Bürgerhausäußeren ein.

Die von 1588 stammenden Portale der „neuen Schule“ bei der Heinrichskirche und des „alten Gerichts“ auf dem Kohlmarkte veranschaulichen vortrefflich das gleichzeitige Nebeneinander nordischer und italienischer Kunstformen im Prager Profanbaue der rudolfinischen Zeit. Zwischen beiden tastete der Erbauer des Hauses „zu zwei goldenen Bären“ (Abb. 97) im Ledergäßchen, dessen Portal echt nordischer

Formenreichtum überspann, während die Hofarkaden mit dorischen und jonischen Halbsäulen noch südländische Anordnung festhielten. Die (Abb. 98) an dem Hause „zum goldenen Schwan" auf dem Fünfkirchenplatze oder bei dem ehemaligen Palais Hrzan auf dem Grandprioratsplatze begegnende malerische Gruppenkomposition mit

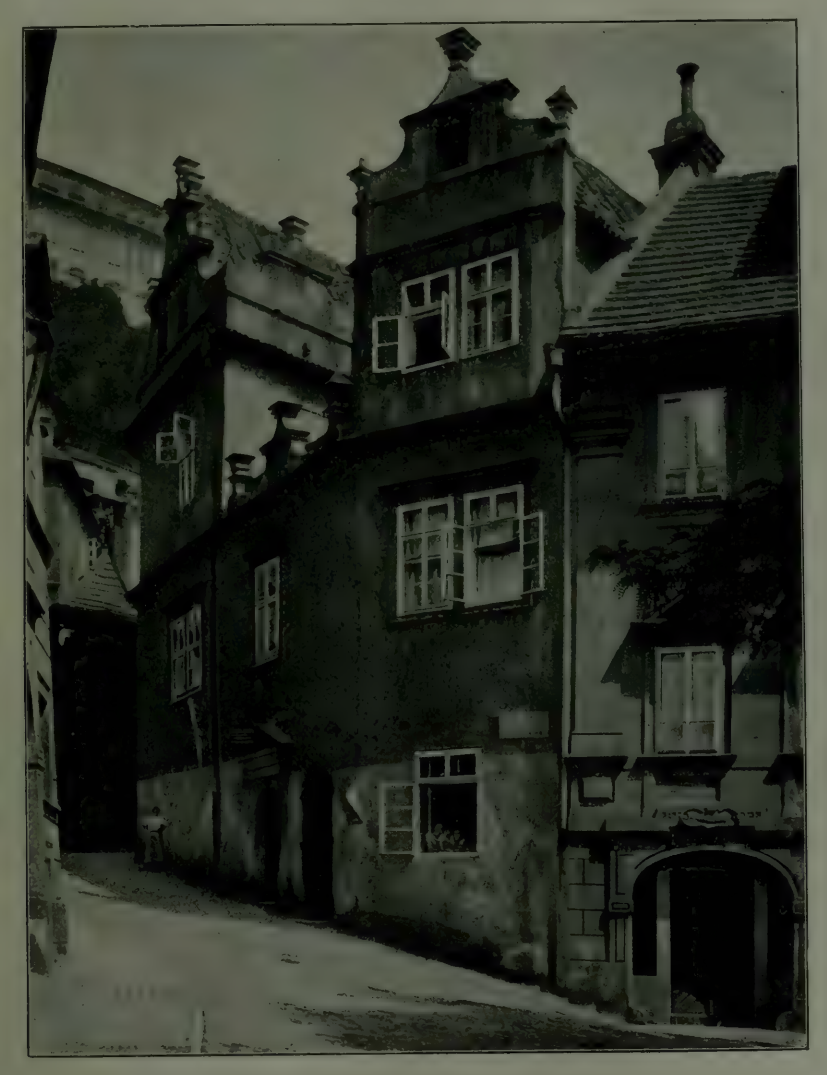


Abb. 98. Haus zum goldenen Schwan.

turmähnlich ansteigenden Giebeln war dem Profanbaue Prags offenbar sehr sympathisch. Das in das Stiegenhaus des Altstädter Rathauses übertragene Marmorportal von dem ehemaligen Weinamte dürfte von einem niederländischen Meister oder wenigstens unter Anlehnung an niederländische Vorbilder entstanden sein (Abb. 99), deren Einfluß im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts bei den Prager Bauten ganz außerordentlich stieg. In den ausgeschnittenen, gelappten und ein-

gerollten Kartuscherändern eines Portales in der Schulgasse begannen sich bereits 1600 die Ansätze des Knorpel- und Ohrmuschelstiles zu regen.

Hatten die Formen der italienischen Architektur namentlich unter Ferdinand I. auf dem Prager Boden auch teilweise ungemein freundliche Aufnahme und in italienischen wie deutschen Meistern wohlgesinnte Interpreten gefunden, so lenkte die Architektur der böhmischen Landeshauptstadt im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts allmählich zur Anlehnung an niederländische Vorbilder hinüber, worin kein innerer Gegensatz lag, da ja auch dieser Stil in der Architektur Italiens wurzelte. Die Verbreitung der neuen Kunstformen wurde durch die in die Hände der Künstler gelangenden Architekturbücher offenbar nicht unwesentlich unterstützt.




Abb. 99. Portal des ehemaligen Weinamtes. Heute im Altstädter Rathause.

Die Plastik erscheint zunächst von Nürnberg aus beeinflußt. Auf die Gießhütte des berühmten Peter Vischer, wenn auch nicht mehr auf ihn selbst, wird im Prager Dome der prächtige St. Wenzelsleuchter (Abb. 100) bezogen, dessen Holzmodell sich im germanischen Museum befindet. Das Werk ist eine Stiftung der Brauer und Mälzer aus der Prager Altstadt, deren tatkräftige Hände den Dom einst gegen die hussitischen Horden geschützt und vor gänzlicher Zerstörung bewahrt hatten. Zum Gedächtnisse daran spendete ihre Zunft 1532 den interessanten Leuchter, unter dessen Baldachin die fast lebensgroße Gestalt des heil. Wenzel steht. An dem hübschen Baldachin, dessen Abschluß die auf niedrigem Ständer sitzende Tropfschale mit mächtigem Dorn bildet, begegnen sich Nachklänge der Gotik mit ausgesprochener, überwiegend feiner Renaissance, nicht so fein wie bei dem berühmten Sebaldusgrabe, aber von unstreitig edler Formenbildung. Die Nürnberger Gießer standen auch am Ende



Abb. 100. Der Wenzelsleuchter in der Wenzelskapelle des Veitsdomes.





Abb. 101. Der sogen. „singende Brunnen" im Hofgarten vor d. Belvedere.

des 16. Jahrhunderts in Prag noch in hohem Ansehen. 1599 führte Benedikt Wurzelbauer im Auftrage des Herrn Johann von Lobkowitz für den Garten desselben auf dem Hradschin jenen im Jahre 1600 aufgestellten und 1648 von den Schweden fortgeschleppten Brunnen aus, dessen Venus und Amor-Gruppe als Geschenk des Fürsten Liechtenstein vor nicht langer Zeit an das kunstgewerbliche Museum in Prag gelangte.

In Prag selbst wurde von 1564 bis 1569 der heute noch den kaiserlichen

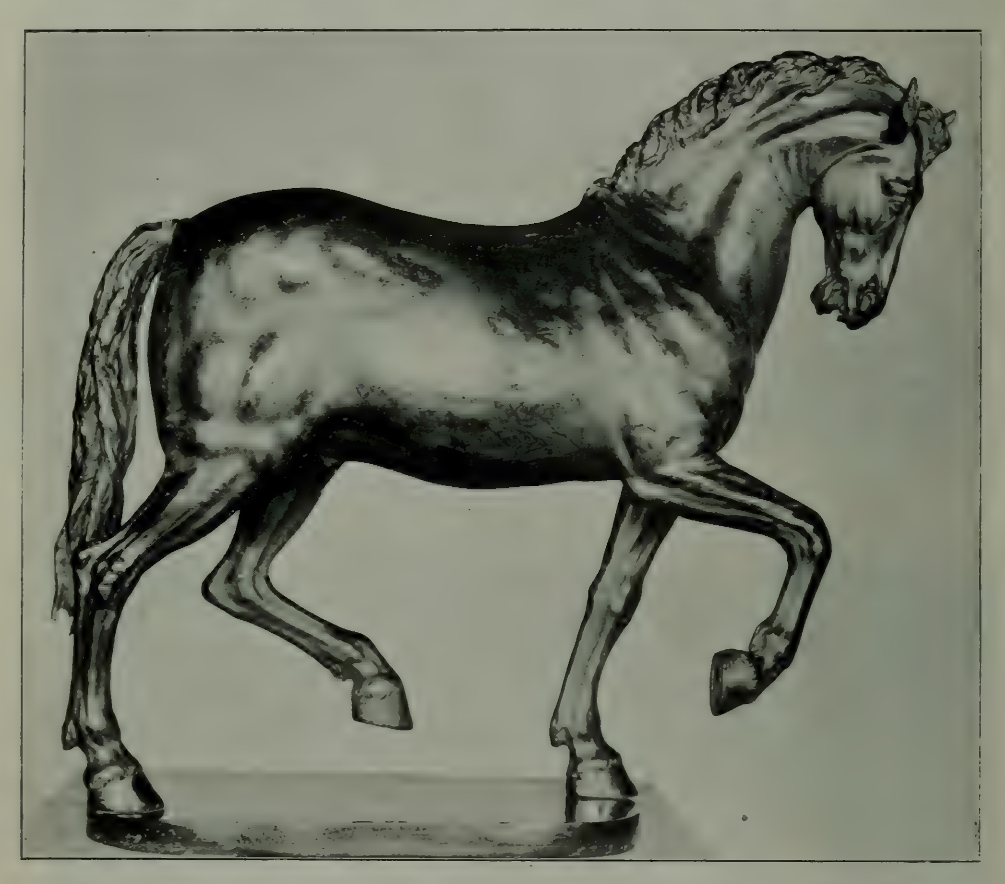


Abb. 102. Adriaen de Vries: Pferdestatuette von 1610. (Prag, Kunstgewerbemuseum.)

Hofgarten vor dem Belvedere schmückende Brunnen (Abb. 101) von dem aus Brünn gebürtigen königlichen Büchsenmeister Thomas Jarosch ausgeführt. Der nach seinem Tode in die gleiche Stellung vorrückende Wolf Hofprugger und der Neustädter Bürger Lorenz Kandler unterstützten Jarosch beim Herausarbeiten, Formen und Gießen, während das Modell für den kräftig gegliederten Untersatz und das einfach, aber anmutig verzierte untere Becken Hans Peiser, jenes für das obere Becken und den Sackpfeifer, nach welchem das 1571 aufgestellte Werk der „singende" Brunnen benannt worden sein mochte, Anthoni de Campion lieferte. Der in guten Verhältnissen aufgebaute Brunnen, dessen Einzelheiten durchwegs sehr

tüchtige Ausführung zeigen, darf als eine wirklich beachtenswerte Leistung der Prager Gießkunst bezeichnet werden, die neben anderen gleichzeitigen Gußwerken anderer Länder in Ehren bestehen kann und auch in dem 1558 errichteten Bronze-



Abb. 103. Adriaen de Vries: Einführung der freien Künste in Böhmen durch Rudolf II.; Schloß Windsor (Buchwald).

grabmal für Ludmila Berka von Duba im Prager Dome ein fein durchgebildetes Werk hinterließ.

Im Zeitalter Rudolfs II. gewann Adriaen de Vries, der am 1. Mai 1601 als Hofbildhauer angestellt wurde, auf die namentlich im Auftrag des Hofes entstehenden Arbeiten bestimmenden Einfluß. Seine bis 1616 in kaiserlichen Diensten

tätige Hand schuf zahlreiche Werke, die sich heute in Wien befinden, und wußte insbesondere die Büsten seines kunstsinnigen Gönners trefflich zu charakterisieren. Sein Relief „Die Einführung der freien Künste in Böhmen" (Abb. 103) behandelt

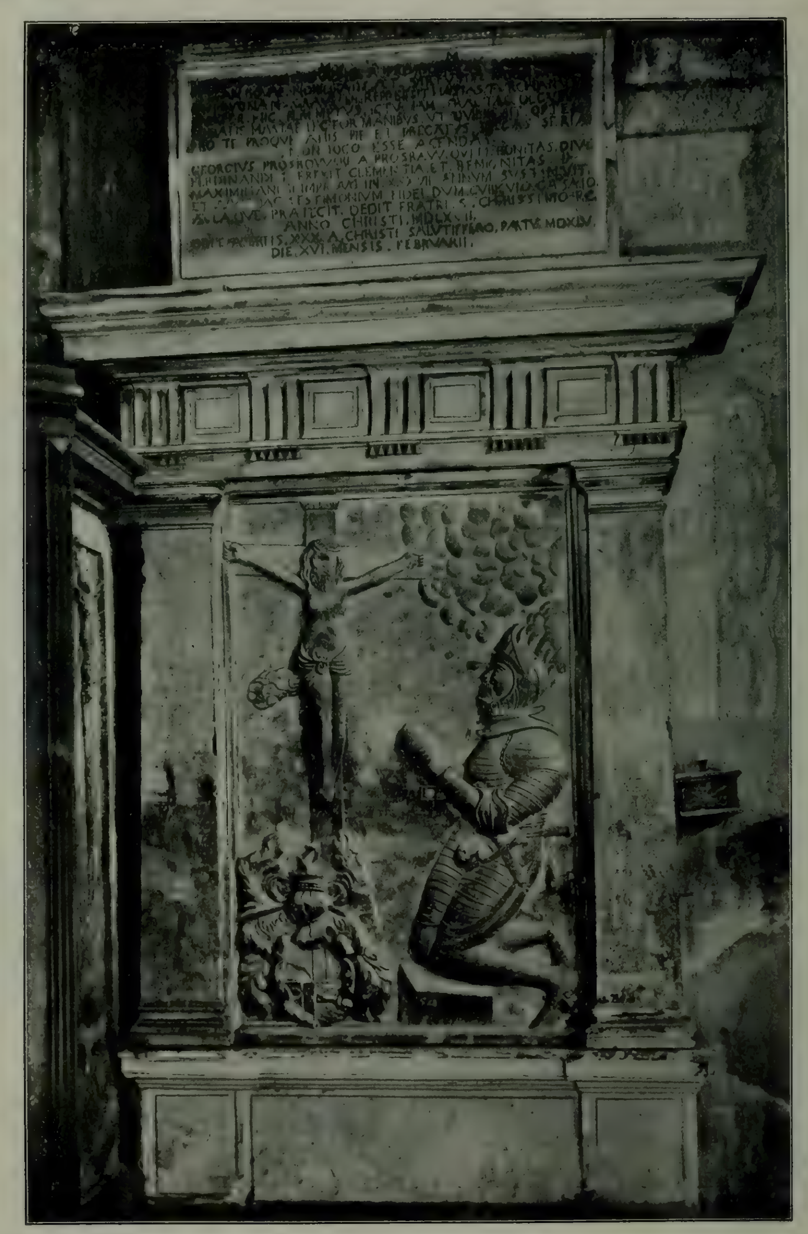


Abb. 104. Grabmal des Ritters Jakob Proskowsky von Proskowetz im Veitsdome.

ganz im Geiste der solchen allegorisierenden Darstellungen geneigten Zeit ein Thema von allgemeinerem Interesse. Von den Werken des in Böhmens Landeshauptstadt so vielfach beschäftigten Meisters befindet sich in Prag selbst nur noch ein einziges,

die vorzüglich modellierte Pferdestatuette im Kunstgewerbemuseum, in welcher Ad. de Vries die genaueste Kenntnis der Pferdeanatomie mit hoher Künstlerschaft wirksamst zur Geltung zu bringen wußte (Abb. 102). Als Umrahmung einer Spring-



Abb. 105. Epitaph für Johann Popel von Lobkowitz im Veitsdome.

brunnenanlage schuf der Künstler für den Garten des Waldsteinschen Palastes jene prächtigen Bronzebilder, die nach der Einnahme Prags durch die Schweden in den Park von Drottningholm wanderten. Adonis und Venus, die Gruppe der

Ringer, Bacchus und Apollo umstanden auf weißen Marmorpostamenten das steingefaßte Bassin.

Das bedeutendste Werk der Marmorplastik, das sich aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Böhmens Landeshauptstadt erhielt, ist unstreitig das Grabmal Ferdinands I., seiner Gemahlin der Königin Anna und Maximilians II. im Prager Dome (Abb. 67). Dasselbe war in der Hauptsache durch den berühmten niederländischen Bildhauer Alexander Colin, dessen prächtige Reliefs am Grabmale Maximilians I. in der Innsbrucker Hofkirche Gegenstand allgemeiner Bewunderung sind, von 1570 bis 1573 in Innsbruck ausgeführt worden, wurde auf dem Wasserwege bis Linz und von dort mittelst Schlitten nach Prag gebracht. Ursprünglich nur Ferdinand I. und seiner Gemahlin geltend, erfuhr das als Hochgrab ausgeführte Denkmal insofern eine Erweiterung, als Rudolf II. 1585 neben den Genannten auch die lebensgroße Figur seines Vaters auf der oberen Platte des Grabmals anzubringen befahl und nach ihrer 1587 erfolgten Vollendung die Seitenflächen mit den Bildnissen Karls IV., seiner Gemahlinnen, Wenzels IV., Ladislaus Posthumus und Georgs von Podiebrad schmücken ließ. Erst 1589 stellte Alexander Colin das von einem prächtigen Gitter umschlossene Grabmal auf, bei welchem der Meister die verschiedenen Änderungen und Erweiterungen „unter dreimal in ein Werk zu bringen" hatte. Wappenschilde und feine Ornamente, in welchen die der niederländischen Kunst so geläufig gewordene Kartusche, das Roll- und Beschlägwerk eine große Rolle zu spielen begannen, zieren die Seiten, Engel als Wappenhalter die Ecken der Deckplatte; der auferstehende Heiland mit der Siegesfahne sieht zu den Füßen der Entschlafenen gegen den Hochaltar hin. Die Anhänger des Winterkönigs hatten bei der Domplünderung auch die Zerstörung dieses Grabmales ins Auge gefaßt, den Gedanken daran aber bald wieder aufgegeben.



Abb. 106. Überrest vom Krozinbrunnen. Städtisches Museum.

Der Grabmalsschmuck kam, wie das 1567 errichtete Grabmal für den Ritter Jakob Proskowsky von Proskowetz im Dome erkennen läßt, zunächst in Abhängigkeit von den architektonischen Formen der italienischen Renaissance (Abb. 104). Jedoch schon bei der Gedenktafel für die 1575 verstorbene Gräfin Johanna von Dietrichstein und noch mehr bei dem Grabmal des Oberstkanzlers Wratislaw von Pernstein († 1582) im Dome, dessen Anordnung Anklänge an Sarkophagmotive des Grabmalbuches des Johann Vredeman de Vries bietet, begann der niederländische Einschlag, den die Vorlagewerke des Antwerpener Verlegers und Kupferstechers Cock ungemein förderten, nachdrücklicher einzusetzen. In der nordischen Aufbau-

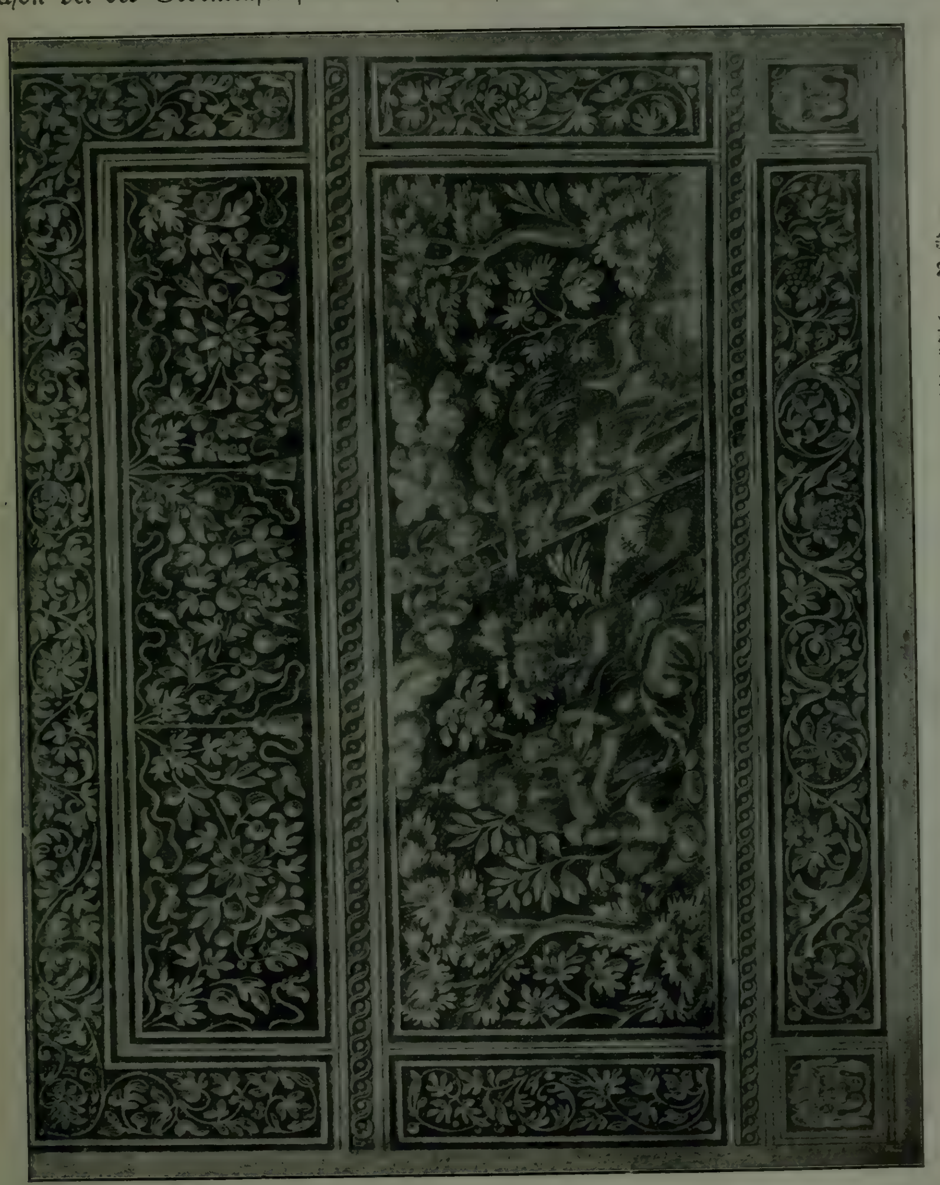


Abb. 107. Die Jakobsleiter. Sgraffitodekoration in der erzbischöflichen Residenz.

und Dekorationsweise der großen mehrstöckigen deutschen Epitaphien hielt der Launer Steinmetz Vinzenz Strassiryba das Marmorgrabmal für den Herrn Johann Popel von Lobkowitz, dessen Ausführung (Abb. 105) er 1581 übernahm; die Vorschiebung der vollrunden Figur des betenden Ritters vor die Reliefebene berührt wie eine Vorahnung barocker Einstellungsart. Niederländische Motive verbanden sich mit einer die südlichen Formen festhaltenden Umrahmung an dem Grabmale des Georg Popel von Lobkowitz († 1590) im Prager Dome. Schon 1585 überwucherten Rollwerkkartuschen, Fruchtkränze, Putten u. a. auf dem Bronzeepitaph (städt. Museum) des Helferich von Gutsulzberg das Auferstehungsrelief und die Figur des Verstorbenen. Das sonst gut erhaltene Grabmal des berühmten Astronomen Tycho Brahe in der Teynkirche, das wohl als Arbeit eines Einheimischen gelten darf und sich in der Betonung des ganz im Vordergrunde bleibenden Porträtmäßigen mit dem Grabmale des Wenzel Berka von Duba in derselben Kirche berührt, befremdet durch eine auffällige Plumpheit sowohl in der Behandlung der Gestalt als auch in der Anordnung der Fülldraperie über und neben derselben (Abb. 69). Von dem Wohllaute der italienischen Formensprache in den Bildhauerarbeiten des Belvederes oder von den edlen Linien des Niederländers drang immerhin manches in das Können der einheimischen Prager Meister ein. Soweit Abbildungen und die 1908 ins Lapidarium des städtischen Museums gekommenen Überreste beurteilen lassen, war offenbar der 1591 bis 1593 auf Anregung des Bürgermeisters Krozin von Drahobejl wahrscheinlich von dem böhmischen Bildhauer Heinrich Pražak, genannt Beránek, errichtete zwölfseitige Marmorbrunnen auf dem Altstädter Ringe, der trotz Eintretens für seine Erhaltung erst 1862 abgebrochen wurde, bei Verwendung des Ständermotivs (Abb. 106) des von Meister Jarosch gegossenen Hofgartenbrunnens stärker von niederländischen Formen und Zierdetails beeinflußt. Also auch



Abb. 108. Renaissancereliquiar des Domschatzes.

hier bevorzugte ein einheimischer Künstler mehr die nordischen als die italienischen Formen.

So zahlreich immerhin die in Prag während des 16. Jahrhunderts zusammenströmenden Maler waren, deren Talent sich in der Ausführung mannigfachster



Abb. 109. Die Ignatiuskirche.

Aufträge betätigen konnte, kam es trotz mancher unverkennbaren Einflüsse angesehener Meister nicht mehr wie im 14. Jahrhundert zur Bildung einer eigenen Prager Malerschule. Da es, wie Erzherzog Ferdinand von Tirol 1548 von Prag aus berichtete, „alhie nit viel künstlicher werchleut" gab, war man lange auf ausländische Maler angewiesen, denen die besseren Arbeiten und eine gewisse Führung zufielen. So lieferte Lukas Cranach für die Sigismundkapelle des Veitsdomes den

schönen „sehr künstlich“ gemalten Frauenaltar, den die Anhänger des Winterkönigs bei der Domplünderung im Dezember 1619 in Stücke schlugen. Die namhaftesten Maler und die Werkstätten der sogar weiterhin gern beschäftigten Buchmaler, von deren Leistungsfähigkeit noch große Chorbücher in den Bibliotheken des Domkapitels, des Klosters Strahow, des böhmischen Museums und der Universität zeugen, wurden bereits erwähnt. Die Ausstattung dieser Handschriften ist bei aller Farbenpracht doch recht handwerksmäßig, deutscher, niederländischer und italienischer Einfluß im Ornamentalen wie im Figürlichen ganz offenkundig. Auch die Schöpfungen des sehr stark kultivierten Holzschnittes, deren figurenreiche Darstellungen in der tschechi-



Abb. 110. Die Kreuzherrnkirche mit dem Kreuzherrnkloster.

schen Bibel von 1537 sich der Gestalten-, Landschafts- und Architekturbehandlung des Hans Sebald Beham näherten, verleugneten nicht die Abhängigkeit von der vorgeschrittenen Kunst des deutschen Westens.

Zwischen 1541 und 1570 dürften die Darstellungen aus der Wenzelslegende erneuert worden sein, welche den oberen Teil der Wände der Wenzelskapelle schmücken und von Matthias Hutský aus Pürglitz 1585 in einer heute dem Wiener kunsthistorischen Hofmuseum gehörigen Folge für den Erzherzog Ferdinand von Tirol kopiert wurden. Ihr Kunstwert steht nicht hoch. Für die Ausmalung der Domorgelempore durch den Hofmaler Francesco Terzio, der für Arbeiten des Domes herangezogen wurde, wurde das Gerüst im Oktober 1560 aufgestellt. In der erzbischöflichen Residenz, für deren Bauführung Ferdinand I. 1563 und 1564 eine materielle Beihilfe der böhmischen Statthalterei urgierte, erhielten sich Reste



Abb. 111. Die Kleinseitener Nikolauskirche.

von Sgraffitomalereien an dem linksseitigen Gebäudetrakte des ersten Hofes; die dazu zählende Darstellung der Jakobsleiter und ihre Umrahmung ist ungemein reich durchgebildet (Abb. 107). Unter dem Dache des Landrechtsstubenflügels der Prager Burg befinden sich flott ausgeführte Darstellungsfragmente jener Reihe der böhmischen Landesfürsten, deren Erneuerung Ferdinand I. nach dem Burgbrande von 1541 im Anschlusse an eine ältere Anordnung, aber in der Auffassung seiner



Abb. 112. Die Nikolauskirche auf der Altstadt.

Zeit sich angelegen sein ließ. In der Kapelle des erzbischöflichen Palais führte der aus Pilsen stammende Daniel Alexius von Kiewtna 1599 den reichen Bilderschmuck der Decke aus.

Die Goldschmiedekunst fand nach wie vor Gelegenheit zur Ausführung geschmackvoller Arbeiten, die sie in den Formen der neuen Kunst dekorierte; als Beispiele seien ein silbernes Renaissancereliquiar (Abb. 108) oder reich verzierte Silbergefäße des Domschatzes genannt, in dem ein der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zuzählender vergoldeter Kelch noch recht gefällige Handhabung des gotischen Aufbaues und Dekorationsapparates veranschaulicht.



Abb. 113. Die Kirche St. Johann am Felsen.

Die Barockperiode hat Prag mit verschiedenartigen, zum Teil hervorragenden Bauwerken bereichert. Zu ihr führt die von dem kaiserlichen Feldmarschalle Don Balthasar de Maradas, dem Kommandanten der Prager Garnison, errichtete Fassade der Kleinseitener Kirche Maria de Victoria hinüber, von 1611 bis 1613 als Gotteshaus für die Kleinseitener deutschen Protestanten erbaut und 1624 den Karmelitern übergeben. Die im Kirchenbau vorangehenden Jesuiten, welche 1578 die Salvatorkirche zu errichten begonnen hatten, führten 1649 bei derselben einen Portikus auf, dessen Anlage bei der 1665 bis 1678 erbauten großräumigen Ignazkirche (Abb. 109) im Zusammenhange mit der erst 1699 durch den aus Iglau stammenden Altstädter Baumeister Ignaz Bayer vollendeten Fassade viel wirksamer gelöst ist. Fast gleichzeitig wurde der mächtige Flügel des Clementinums in der Kreuzherrngasse 1653 in Angriff genommen. Der große Speisesaal dieser Jesuitenniederlassung, welcher derzeit dem fürsterzbischöflichen Seminar zugewiesen ist, und

der Hauptsaal der Universitätsbibliothek bleiben bedeutende Leistungen monumentaler Raumbildung, der sogar bei ersterem eine gewisse Nüchternheit der Ausstattung keinen besonderen Eintrag tut. Die bei der Salvatorkirche aufgesetzte Kuppel fand den Beifall der Zeit. Ihr Motiv begegnet bei den größeren Anlagen des 17.



Abb. 114. Das Innere der Strahower Klosterkirche.

und 18. Jahrhunderts, so bei der vom Grafen Michna erbauten Maria-Magdalena-Kirche auf der Kleinseite und noch feiner bei der 1679 bis 1687 von dem an der Ausschmückung der Salvatorkirche beteiligten Carlo Lurago erbauten Kreuzherrnkirche (Abb. 110), welche bei kreisförmiger Kuppelkonstruktion den Tambour außen mit gekuppelten jonischen Säulen belebt zeigt. Schön in der Linienführung, wird sie noch übertroffen durch die Kuppel der 1752 von Kilian Ignaz Dienzen-

Abb. 115. Der spanische Saal in der Prager Burg.




Abb. 116. Der deutsche Saal in der Prager Burg.




Abb. 117. Das Palais Waldstein.

Abb. 118. Die Sala terrena im Garten des Waldsteinpalastes.

hofer vollendeten Nikolauskirche der Kleinseite (Abb. 111), deren Bauführung zuerst in den Händen Christoph Dienzenhofers († 1722) lag. Die Kirche, deren Turm erst 1756 von Anselmo Lurago fertiggestellt wurde, blieb dem Typus der Jesuitenbauten treu. An der Fassade wie im Innern hat die Vorliebe für übers Eck gestellte Pfeiler und Säulen das erste Wort. Die Unruhe der Linienführung erstreckt sich auch auf die geschweiften, unregelmäßigen Fenster der Dienzenhoferwerke. Für die 1737 geweihte Niklaskirche der Altstadt (Abb. 112) hielt der jüngere Dienzenhofer gleichfalls die Kuppel fest, die aus dem zentralen Grundrisse sich organischer als aus dem Langhause des Kleinseitener Baues entwickelt. Malerischer als die von ihm errichtete Johanneskirche auf dem Hradschin ist die vor 1749 vollendete reizende Kirche St. Johann am Felsen, ein Zentralbau mit den quergestellten Türmen und der prächtigen Treppe (Abb. 113). Auf ähnliche Wirkung zielt auch der Geländer- und Statuenschmuck bei der Kirche Maria Loreto am Hradschin ab, welche mit dem Kreuzgangshofe und den Kapelleneinbauten von verschiedenen Meistern des 17. und 18. Jahrhunderts errichtet, beziehungsweise erweitert wurde; unter ihnen ging die von dem Italiener Giovanni Orsi 1626 bis 1631 errichtete Kapelle auf eine möglichst getreue Nachbildung der berühmten Casa santa aus (Abb. 79). Sparsame Gliederung und Zurückhaltung im Dekorativen, welche glücklich die Kahlheit der ersten Jesuitenkirche bei St. Salvator zu vermeiden weiß, zeichnen die 1730 bis 1736 von Kilian Dienzenhofer erbaute, zierlich vornehme Karl-Borromäus-Kirche aus. Die Wirkungen dieser Neubauten, die neuen Raum- und Lichtverhältnisse mußten naturgemäß den Wunsch wecken, ältere Kirchenanlagen nach Möglichkeit auf das Gleiche zu stimmen, Kuppeln aufzusetzen, reiche Stuckdekoration und Deckenmalerei anzubringen, die Lichtöffnungen zu erweitern und zu modernisieren, kräftig aufgebaute Portale anzuordnen. Domenico Orsini und Martin Lurago errichteten den Altstädter Karmeliterkonvent und gaben der anstoßenden Gallikirche ihre heutige Gestalt. 1692 erfolgte die Vollendung der St. Josephskirche auf der Kleinseite, die als runder Zentralbau durch die tambourlose Kuppel mit kleinen Fenstern und durch den von vier Halbsäulen getragenen



Abb. 119. Korridor im Waldsteinschen Palais.

Fassadengiebel interessiert (Abb. 74). Dienzenhofer führte den Umbau der Thomaskirche und der Ägydikirche aus, deren Innengestaltung heute tatsächlich den Gedanken an das Vorhandensein der ursprünglich gotischen Anlage stark zurückdrängt. Die Strahower Klosterkirche (Abb. 114) erhielt hauptsächlich unter den Äbten Gabriel Kaspar und Franz Daller, welch letzterer 1768 den neuen Hochaltar aufstellen ließ, ihre heutige Ausstattung. Im sogenannten alten Bibliotheksaale, im Sommerrefektorium, im Speisesaale des Abtes, in der Ursulakapelle, an der Decke des Kapitelsaales usw. schuf die nimmermüde Hand des Strahower Prämonstratensers Siard Nosecký umfangreichen Wandbilderschmuck. Und nicht weit von dem ersten böhmischen Prämonstratenserkloster war vor den Mauern Prags das älteste Benediktinerkloster



Abb. 120. Ehemaliges Palais Czernin.

Böhmens St. Margaret (Břewnow) zunächst unter der Leitung Christoph Dienzenhofers zwischen 1715 bis 1736 in neuer Schönheit errichtet. Die Prager Kreuzherren hatten den Moldauflügel (Abb. 110) ihrer Residenz schon 1662 und jenen gegen das Clementinum 1663 vollendet.

Unter den Palastbauten sei an erster Stelle wieder der Hradschiner Burg gedacht, deren spanischer und deutscher Saal 1783 aufs prächtigste neu ausgestattet wurden. Den erstgenannten, 1601 von Horatio Fontana de Brussato hergestellten Raum (Abb. 115), dessen Marmorierung 1698 vertragsmäßig David Haggenmüller übertragen worden war, besserte Kilian Dienzenhofer 1722 aus; in dem zweiten (Abb. 116) waren einst die Hauptschätze der rudolfinischen Kunstkammer aufgestellt. Die heutige Gestalt erhielt die Burg unter Maria Theresia. Von 1756 bis 1774 führte der königliche Baumeister Anselmo Lurago nach den Plänen Pacassis den Bau unter Oberaufsicht des Grafen Joseph von Pachta und mit Unterstützung der Architekten Boraczko, Anton Gunz und Ant. Hafeneker zu Ende. Ihm werden die

Einfahrtshalle hinter Scamozzis Torbaue und die hübsche Treppenanlage, der auf alten Grundmauern sich erhebende lange Trakt gegen die Stadt und die Renovierung des darauf stoßenden Seitenflügels zugerechnet, während Gunz die von ihm begonnenen Seitenflügel des Vorhofes ausführte, die Vorderseite bis zum linken Flügel anlegte und die Bildergalerie renovierte, Hafeneker aber den von der Vorderseite zum spanischen Saale hinlaufenden Flügel errichtete.

Außerordentlich stattlich präsentiert sich das Palais Waldstein (Abb. 117),

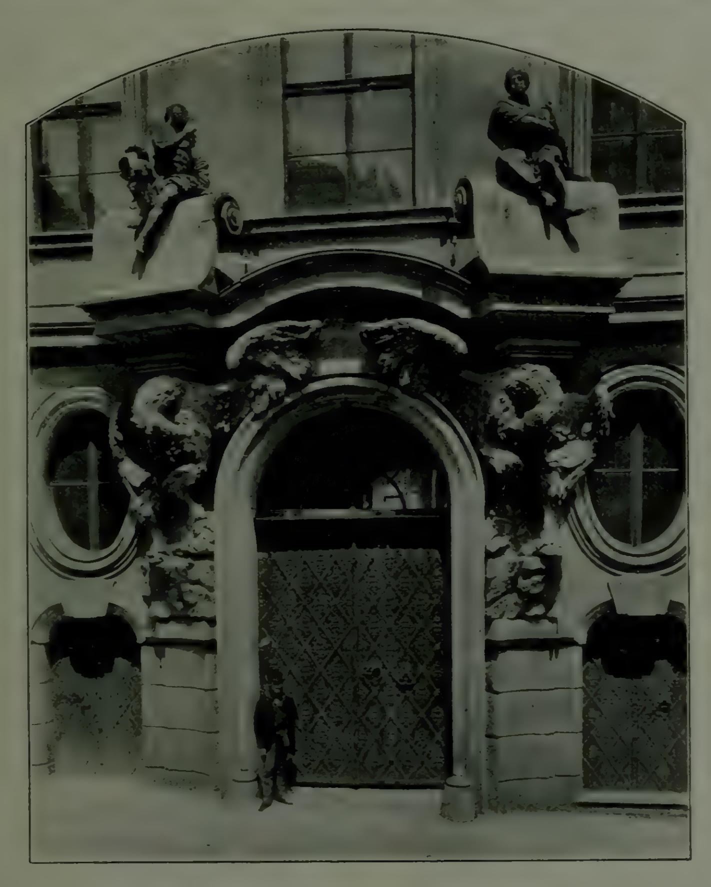


Abb. 121. Das Portal des Palais Thun.

für welches Andrea Spezza die Pläne entworfen; für die Erbauung wurde 1621 Giovanni Marini aus Mailand berufen. Der Zug ins Große und Prächtige, mit welchem dieser Italiener die Barocke in Böhmen einführte, entsprach dem Charakter des prunkliebenden Auftraggebers. Die nüchterne, durchaus nicht auf besondere Belebung abzielende Fassade, die einfachen Pilasterstellungen der beiden Höfe deuten bei aller Großartigkeit der Verhältnisse auf eine gewisse Sparsamkeit. Den gewaltigen, durch zwei Stockwerke geführten Audienzsaal übertrifft die Sala terrena (Abb. 118), deren wirklich monumentale Arkaden nach dem Garten sich öffnen. Reiche Stuckzieraten, die hauptsächlich von Bartolomeo Bianco stammen, bedecken



Abb. 122. Das Portal des Palais Clam-Gallas.

die Gliederungen aller Räume, auch der hochgewölbten Korridore (Abb. 119). Die für Gemälde bestimmten Flächen sind ganz barock umrahmt. Aber die Feinheit der Linie und der Ausführung, die am Belvedere und im Sternschlosse so be-




Abb. 123. Schloß Troja bei Prag.

Abb. 124. Das Palais Piccolomini auf dem Graben.

Abb. 125. Das Palais Kinsky auf dem Altstädter Ringe.

wundernswert bleibt, ist verschwunden. Vergröberung, Schwere und teilweise Überladung treten an ihre Stelle. Die Anordnung der Sala terrena nahm Graf Paul



Abb. 126. Das erzbischöfliche Palais auf dem Hradschin.

Michna von Weitzenhofen in seinen Palastbau herüber, den er von 1623 bis 1632 im Anschlusse an eine ältere Lusthausanlage aufführen ließ (Abb. 71), gab ihr aber volle Selbständigkeit. Dorische Friese mit Kriegstrophäen, in welchen die antiken Waffen der Renaissanceanordnung wie beim Waldsteinpalais jenen des dreißig-

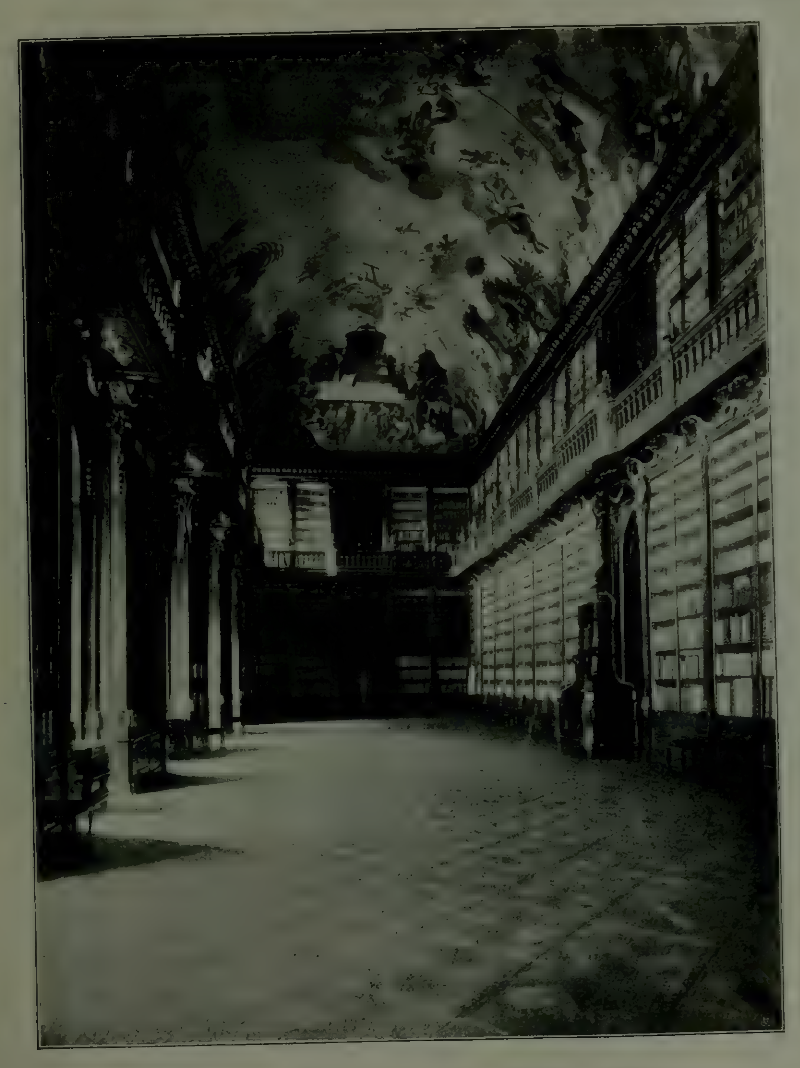


Abb. 127. Der Bibliotheksaal des Klosters Strahow.

jährigen Krieges gewichen sind, geschickt verteilte Nischen, hübsche Fensterbekrönungen und kräftiges Rahmenwerk zierten das Äußere, während an den Decken der großen Innenräume ein außerordentlicher Reichtum von Stuckaturen sich entfaltete, an denen der in der „Michnischen Crida“ genannte Dominik Gallus mitgearbeitet hat. Mächtige Pilaster- und Säulenstellungen, welche nach italienischem Vorbilde Palladios durch mehrere Stockwerke gehen und schon bei Waldsteins Jitschiner Palaste

begegnen, geben in den Fassaden des Palastbaues den Ton an. Kräftiger als bei dem Kleinseitener Palais Nostitz sind sie an dem heute als Kaserne verwendeten Palais Czernin (Abb. 120) auf dem Hradschin entwickelt, dessen Bau Francesco Caratti nach heute noch erhaltenen Plänen 1669 begann. Obwohl beim Tode des Bauherrn Johann Humprecht von Czernin 1682 schon der größere Teil des Baues vollendet war, zog sich der Abschluß der Arbeiten, bei welchen auch der Neustädter Maurermeister Abraham Leutner, Paul Schmidt, die Stukkateure Francesco Pieri und Giov. Batt. Maderna u. a. beschäftigt wurden, bis 1687 hin. Fast um dieselbe Zeit (1675 bis 1694) erbaute der Prager Erzbischof Johann Friedrich Graf Waldstein das gräflich Buquoysche Palais auf dem Grandprioratsplatze, dessen 14fenstrige Fassade Pilaster mit zierlich ornamentierten Kapitälen gliedern; der über



Abb. 128. Das Strahower Tor.

vier Fenster gespannte Giebel betont geschickt die Scheidung in Mittelbau und Seitenflügel. Wuchtig entwickelt sich der Portalbau einiger Paläste. Für das 1670 vom Grafen Paul von Morzin erbaute Palais schuf der jüngere Brokoff die kraftstrotzenden Mauren, wohl das gelungenste Karyatidenpaar der ganzen Zeit. In der Nähe desselben fesselt das vielleicht durch Giov. Ant. Lurago ausgeführte Palais Thun, unter dessen in dreifenstrigem Risalite wappengeschmückt hervorgehobenem Hauptfenster das mächtige Rundbogenportal mit den auf riesigen Adlern ruhenden aufgerollten Giebelbekrönungen eingestellt ist. Wie an diesen Adlern (Abb. 121), so bewährte sich Matthias Braun als Meister dekorativer Plastik auch an dem von Johann Bernhard Fischer von Erlach entworfenen und unter seiner Aufsicht 1715 bis 1722 von dem Prager Burgarchitekten Giovanni Domenico Canevalle errichteten Palais Clam-Gallas, das sich durch wohlabgewogene Verhältnisse, durch Maßhalten in Gliederung und Beiwerk auszeichnet (Abb. 122).

Bei dem 1707 vollendeten Palais Kwasejowitz, derzeit Lobkowitz, mag die Rücksicht auf den von Johann Georg Kapula angelegten prächtigen Garten die malerische Anlage des rückwärtigen Traktes der Sala terrena beeinflußt haben. Auf solche Wirkung zielt auch die mit Statuen und Balustraden geschmückte Gartentreppe (Abb. 123) des 1680 bis 1688 durch den Grafen Wenzel von Sternberg errichteten Schlosses Troja bei Prag ab, dessen Gemächer und Gänge Stuckzier, Gemälde und Bildhauerarbeiten in einem gewissen Überflusse beleben, während die Architektur selbst etwas einfacher gehalten ist. Die Sala terrena hat hier wie bei manchen späteren Bauten einer Treppen- und Terrassenanlage weichen müssen. In den Hofräumen wurde, wie in jenem des ehemaligen Palais des Grafen Wrtba mit dem Portalschmuck von Matthias Braun, malerische Abgeschlossenheit erreicht.



Abb. 129. Partie aus dem Waldsteingarten.

Beim Bau des ehemaligen Palais Piccolomini am Graben (Abb. 124) ist 1749 Kilian Ignaz Dienzenhofer als Baumeister genannt; ob der Plan des 1738 von Octavian Aeneas Joseph Piccolomini von Arragona in Angriff genommenen Palastes, an dessen Innenausstattung schon 1743 gearbeitet wurde, von dem Meister selbst stammt, ist urkundlich nicht erweisbar. Immerhin liegt die Annahme nahe, daß der am Hofbaue beschäftigte Künstler auch der Fassadenausführung nicht fern stand. Stilgerechte Gliederung der neun Achsen zählenden Fronte gestaltet die Anlage mit den in jonische Pilaster übergehenden rustizierten Lisenen, die im Halbgeschoß in Konsolen endigen, überaus harmonisch. Die Fensterbekrönungen wechseln; außer dem Dreiecksgiebel teilen zwei Segmentgiebel den Bau. Die Dreiteilung kehrt im Portal wieder, über dessen Haupteingang das mit Girlanden und Wappen gezierte Mittelfenster eingestellt ist. Toskanische Säulenpaare tragen den gefälligen Balkon. Manche Einzelheiten des Palais Piccolomini erinnern auch an das stattliche Palais Kinsky (Abb. 125) auf dem Altstädter Ringe, das in der Regel dem Anselmo Lurago zugeschrieben wird. Die ovalen Giebelfenster finden sich in ähnlicher Weise an der Villa Amerika, die Kilian Dienzenhofer vor 1720 vollendete. Der durch Pilaster gegliederte zierliche Bau überrascht durch originelle Behandlung des Portals, indem die Pilasterkapitäle in Mascarons verwandelt sind und zwischen den voluten-

förmigen Giebelansätzen ein phantastischer Tierkopf sitzt. Der obere Saal mit Schors Deckengemälde des zum Äther entschwebenden Apollo diente Prags deutscher Studentenschaft lange als Mensurboden, auf dem der Schreiber dieser Zeilen selbst in nie vergessenen Korpsburschenjahren die blanke Klinge geführt hat.

Von 1729 bis 1735 wurde der große Bau des Invalidenhauses aufgeführt, für welchen der Feldmarschalleutnant Graf Strozzi sein ganzes Vermögen bestimmt



Abb. 130. Die Statue des heil. Johann von Nepomuk auf der Karlsbrücke.

hatte. Die statuengeschmückte Attika war die einzige, auf künstlerische Belebung abzielende Einzelheit. Das 1764 bis 1765 von dem Neustädter Baumeister Joh. Wirch umgebaute erzbischöfliche Palais (Abb. 126), dessen Fassadenanlage strenge Gesetzmäßigkeit beherrscht, steht bei aller Stattlichkeit an monumentaler Wirkung hinter der Mehrzahl der Prager Adelspaläste etwas zurück. Aus dem Reichtume ihrer Baugedanken schöpften die Architekten im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts, wie die beiden Palais Kaunitz auf der Kleinseite und in der Herrngasse oder die

an das Palais Piccolomini gemahnenden jonischen Pilaster und Fensterverdachungen des Palais Sweerts-Sporck in der Hybernergasse erkennen lassen.

Die schon während der Regierung Maria Theresias langsam vordringende Nüchternheit der Bauführung erhellt am deutlichsten aus der Einfachheit des zwischen 1757 und 1766 errichteten Piaristenkollegiums. Auch reiche Klöster

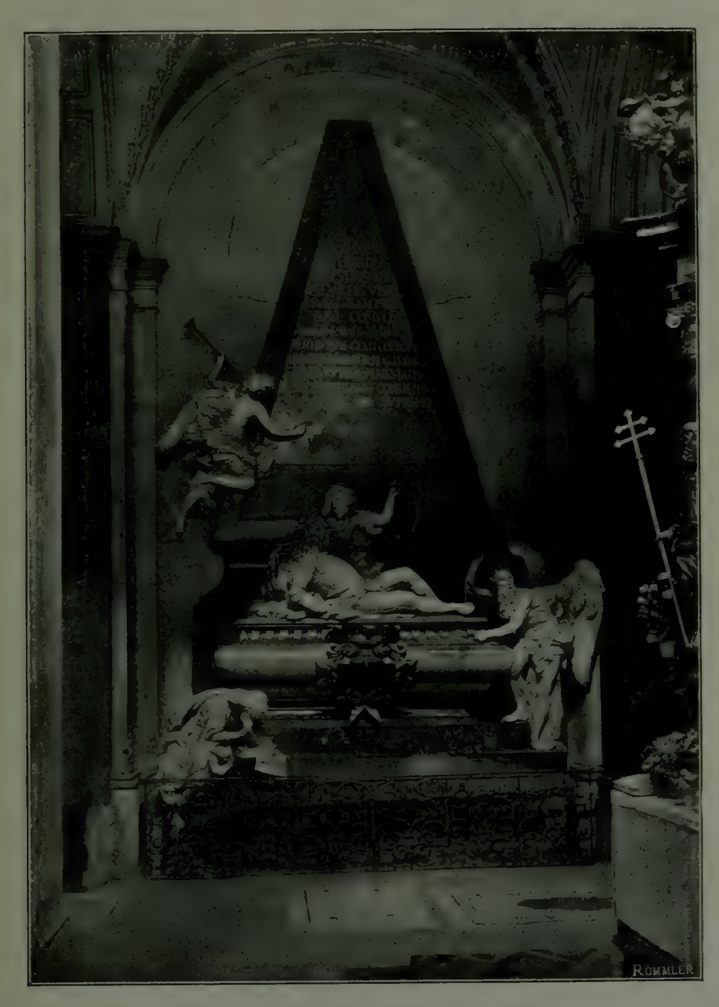


Abb. 131. Ferd. Brokoff: Grabmal des Grafen Joh. Wenzel Wratislaw von Mitrowitz in der Jakobskirche.

wandten sich derselben zu. So hält sich die Fassade der Strahower Stiftsbibliothek von 1782 in sehr regelmäßigen, schulmeisterlichen Linien, die nichts mehr von der Bewegungsfreudigkeit am Anfange des 18. Jahrhunderts bieten; die Dekoration arbeitet in Büstenmedaillons, Lorbeerkränzen, Palmenzweigen und Urnen mit ziemlich kraftlosen, teilweise auf antike Vorbilder zurückgreifenden Motiven. Aber die Innenausstattung rafft sich gerade beim Strahower Bibliotheksaale zu einer letzten bedeutenden Leistung auf. Die prächtig ausgeführten Bibliotheksschränke, welche

aus dem aufgehobenen Prämonstratenserstifte Bruck bei Znaim stammen, und die 1794 von Maulpertsch ausgeführte Deckenmalerei vereinigen sich zu überraschender Wirkung des imposanten Saalbaues, in welchem der lange Zeit die klösterlichen Bauunternehmungen beherrschende große und vornehme Ton würdig ausklingt (Abb. 127).

Den nach dem dreißigjährigen Kriege herrschenden Kunstformen war auch der Zutritt in die Prager Judenstadt nicht verwehrt, in deren Häusern und Höfen noch vor wenigen Jahren, ehe die Niederlegung dieses Stadtteiles begann, so viel Malerisches erhalten war. 1645 erteilte Ferdinand III. den Prager Juden die Erlaubnis, ein eigenes Rathaus zu erbauen, das 1689 und 1754 durch Brände hart mitgenommen wurde. Das heute noch bestehende Rathaus, ein hervorragender Bau mit malerisch wirkendem Turme, wurde 1765 durch den aus Breslau zugewanderten, in Prag vielbeschäftigten Baumeister Joseph Schlesinger errichtet (Abb. 25). Das Bauwerk ist nicht minder ehrwürdig als die unmittelbar danebenstehende Alt-Neusynagoge oder die benachbarte idyllische Ruhestätte des berühmten Judenfriedhofes.

Die Instandhaltung und Verstärkung der Befestigungsanlagen waren im 17. und 18. Jahrhundert Gegenstand unablässiger Sorge; heute sind die Festungswerke bis auf einige Reste größtenteils gefallen. Mitunter fand bei ihrer Errichtung auch ein hervorragender Meister, wie 1659 und 1660 Carlo Lurago, Beschäftigung. Aus der Zeit Karls VI. stammen das Strahower- oder Reichstor (Abb. 128), durch welches die alte Reichsstraße führte, und das Sand- oder Bruskator, nach seinem Erbauer auch Karlstor genannt. An Stattlichkeit des Aufbaues, der sich die Grundsätze des von Sanmicheli in neue Bahnen gelenkten und besonders in Oberitalien weiter ausgestalteten Torbaues aneignet, wetteifert mit beiden das sogenannte französische Tor auf dem Wyschehrad, dessen Bau 1654 begonnen wurde (Abb. 80).

Die Plastik hatte an der Ausschmückung der in so großer Zahl und Mannigfaltigkeit erstehenden Barockbauten hervorragenden Anteil. Kraftvolle Karyatiden, deren Typen in recht barocker Umwandlung auch fremden Völkern entlehnt und die manchmal nur hermenartig entwickelt sind, tragen die mitunter überreiche Portalkrönung oder die über dem Hauptportale angeordneten Balkone. Statuen, Vasen, Obelisken, Pyramiden u. dgl. besetzen die Giebeleckpunkte, die Attika oder die an ihre Stelle tretende Dockengalerie, die Treppengeländer und Brüstungen, die Brücken und Brunnen. In lauschige Stellen der Gärten (Abb. 129) schiebt sich reiche Abwechslung plastischen Schmuckes. Gedenksäulen religiösen Charakters werden auf öffentlichen Plätzen aufgestellt, prunkvolle Grabdenkmäler hervorragender Persönlichkeiten im Innern der Kirchen errichtet, deren architektonisch gegliederte, nicht selten in zwei Stockwerken aufgebaute Altäre mit verschiedenen Heiligen- und Engelsstatuen besetzt sind. Letztere beleben in oft reicher Fülle die Kanzel und ihren Schalldeckel. Statuenpostamente und andere Flächen werden zur Anbringung von Reliefs benützt. Stuckzieraten aller Art finden im Innern und am Außenbau selbst der Bürgerhäuser Verwendung. Die Lebensfülle der Barockkunst ist namentlich auf dem Gebiete der Plastik auch in Prag staunenswert.

Ihr dankt zunächst ein Wahrzeichen Prags, die altberühmte Karlsbrücke, den abwechslungsvollen Statuenschmuck, welcher die nach alten Stadtansichten etwas nüchtern kahle Linie der langgezogenen Brüstungsmauern malerisch unterbricht. An erster Stelle ist die Erzstatue des heil. Johann von Nepomuk (Abb. 130) zu nennen,



Abb. 132. Das Grabmal des heil. Johann von Nepomuk im Prager Dome.

deren Modell Johann Brokoff nach einem Entwurfe des kaiserlichen Bildhauers Matthias Rauchmüller herstellte, indes der Guß selbst in Nürnberg von Wolf Hieronymus Herold im Jahre 1683 ausgeführt wurde. Das keineswegs besonders hervorragende Werk erlangte einigermaßen typische Vorbildlichkeit für die so zahlreichen Johannesstatuen, in derer Errichtung besonders seit der Kanonisation des

neuen Landespatrones die verschiedenen Orte des Böhmerlandes wetteiferten. An Stelle eines älteren Holzkreuzes zwischen Maria und Johannes, das schon unter Ferdinand II. durch ein neues ersetzt worden war, trat etwas später das von Johann Hilger gegossene, ursprünglich für die Dresdener Elbebrücke bestimmte Bronzekruzifix. Als man sich über die künstlerische Wirkung der Statuenanbringung über den Brückenpfeilern klar geworden, beeilte man sich, möglichst rasch die einzelnen mit Standbildern zu besetzen, für deren Herstellung angesehene Künstler gewonnen wurden. Der Hand Ferdinand Brokoffs entstammten die Heiligen Johann von Matha, Veit, Vincenz Ferrerius, Prokop, Franz Xav. und Franz Seraph., Kajetan und Ignaz von Loyola, während Johann Brokoff die Statuen der Heiligen Joseph, Adalbert, Franz von Borgia, eine Barbara und eine schmerzhafte Mutter Gottes



Abb. 133. Karl Skreta: Die Geburt Johannes des Täufers. (Prag, Rudolphinumsgalerie.)

arbeitete. 1711 verfertigte Matthias Braun, der nach einer Skizze Peter Brandls im Auftrage des Zisterzienserstiftes Plaß die prächtige Liudgardgruppe ausführte, die Statue des heil. Ivo, 1714 der Salzburger Hofbildhauer Mendel jene des heil. Philipp Benitius. Zwischen 1708 bis 1709 lieferte Matthäus Wenzel Jäckel die Standbilder der Heiligen Dominikus, Thomas von Aquino, Bernhard, Maria und Anna, 1708 Hieronymus Kohl jene des heil. Augustin und Nikolaus von Tolentino. Von 1707 bis 1709 vollendete der Prager Bildhauer Michael Joh. Mayer den heil. Antonius von Padua, die Apostel Judas und Thaddäus sowie die Arzt- und Apothekerschutzpatrone Kosmas und Damian. Der Rest der Arbeiten fiel Augustin Neureuter zu, der für seine Ausführung Skizzen des 1719 gestorbenen Prager Malers Karl Kulik benützte. Inschriften und Wappenbeigaben auf den Postamenten ermöglichen die Feststellung der Ausführungszeit und der Stifter, unter denen außer einem Kaiser 14 Adelige, 9 Äbte und geistliche Korporationen, sämt-

liche Fakultäten der Universität und ein Prager Bürger begegnen. So bildete der Statuenschmuck der Prager Moldaubrücke ein Siegeszeichen des triumphierenden Katholizismus, dessen Orden sich hier durch Standbilder ihrer Stifter zu verewigen suchten. Die 1712 von den Jesuiten gestifteten Gruppen des heil. Ignaz und Franz Xav., welche durch wirkungsvollen Aufbau sich auszeichneten und gewissermaßen der damaligen Stellung des Ordens entsprechend das Ensemble des Statuenschmuckes beherrschten, wurden leider bei der Katastrophe des Brückeneinsturzes im Jahre 1890 zertrümmert. Den ausgesprochen malerischen Zug der Gesamtanordnung bringt wohl am besten Brauns tief empfundene Liudgard zur Geltung.



Abb. 134. Wenzel Lor. Reiner: Der heil. Augustin. (Deckengemälde in der Thomaskirche.)

Mehr der Schaustellung neigen die Gruppe des heil. Franz Seraph. und die Statue des heil. Johann von Matha mit dem die Christensklaven bewachenden Türken zu. Heute sind diesen Standbildern der Barockplastik auch mehrere Arbeiten von J. und Em. Max (Johannes Bapt., Norbert, Sigismund und Wenzel, Joseph, Christoph usw.) beigesellt.

Der Mariensäule in München, die Kurfürst Maximilian I. 1638 zum Gedächtnisse des Sieges in der Schlacht am Weißen Berge errichtet hatte, bildete Georg Pendel die Mariensäule auf dem Altstädter Ringe nach. Ihre Aufstellung hatte Kaiser Ferdinand III. am 9. April 1650 „wie alhie zu Wien auf'm Hof" angeordnet. Bei der Ausführung des Werkes unterstützte den Meister der Bildhauer Ernst Heidelberger, dem in der Regel der im inneren Burghofe aufgestellte von Hieronymus Kohl 1686 vollendete Brunnen mit dem von vier Männern ge-



Abb. 135. Peter Brandl: Die Heilung des Tobias. (Prag, Rudolphinumsgalerie.)

tragenen Becken zugerechnet wird. 1715 war auf dem welschen Platze — dem oberen Teile des Kleinseitener Ringes — die aus Sandstein und Marmor errichtete Dreifaltigkeitssäule aufgestellt, für deren Ausführung ein Entwurf des kaiserlichen Architekten Alliprandi maßgebend war; die Steinmetzarbeiten besorgte der aus Passau zugewanderte Wolfgang Hersdorfer, den bildhauerischen Teil die Kleinseitener Künstler Ferdinand Geiger von Augsburg und Joh. Ulrich Mayer. Zur Errichtung der Mariensäule mit den böhmischen Landespatronen auf dem Hradschiner Platze erteilte Karl VI. am 7. April 1725 dem Hradschiner Magistrate die Er-

laubnis mit dem Bemerken, daß „bei deren Aufführung die Proportion des Platzes zur Zierd der Stadt wohl in Obacht genommen und der Umtritt darbei auf eine ergiebige Distanz gepflastert werden solle". Daß man solchen Erwägungen bei der Aufstellung von Statuen gleich Ausdruck gab und die Wirkung im Zusammenhange mit ihrer Umgebung ins Auge faßte, beweisen zwei Verfügungen der böhmi-



Abb. 136. Mabuse: Der heil. Lukas, die Madonna malend. (Prag, Rudolphinumsgalerie.)

schen Kammer vom 11. Oktober 1714 und vom 31. Jänner 1715. Als nämlich am sogenannten neuen Wege durch die Spornergasse außer der 1709 errichteten Statue des heil. Johann von Nepomuk noch jene des heil. Joseph und des sel. Johann Sarkander aufgestellt werden sollten, wurde jedesmal dem Stifter bedeutet, daß er die Statue „auf ein gutes Fundament (auf einem schönen Postament) erigieren möge, daß dadurch die Simetrie nicht verstellet, das Eck des Parapets wohl

befestiget werde". Man war sich vollkommen klar, daß jedes plastische Werk insbesondere mit Rücksicht auf seine Umgebung zur Geltung kommen müsse. Als Schmuck der „neuen Schloßstiege" sollte Ferdinand Brokoff 1722 Darstellungen des Leidensweges Christi ausführen.

In die Grabmalplastik drang gerade bei künstlerisch hervorragenden Objekten das mit dem Gräber- und Bestattungskultus so innig verbundene Pyramidenmotiv ein, dessen Herübernahme sicher nicht auf die Kenntnis der ägyptischen Vorbilder, sondern auf die Pyramide des Cestius in Rom zurückgehen mag. Die Verwendung desselben vermittelte der berühmte Architekt Johann Fischer von Erlach, welcher 1714 einen Entwurf für das Grabmal des böhmischen obersten Kanzlers Johann Wenzel Wratislaw Grafen von Mitrowitz (Abb. 131) lieferte. Nach demselben vollendete bis 1716 Ferdinand Brokoff das heute noch die Minoritenkirche des heil. Jakob zierende Grabdenkmal, das am Fuße der Pyramide auf dem Deckel des wappengeschmückten Sarkophags den sterbenden, zum letzten Male das Kreuz betrachtenden Grafen zeigt. Die ihn stützende Allegorie der Liebe weist den Verscheidenden nach oben. Trauer und Tod sind zu beiden Sarkophagenden, der Ruhm durch den tubablasenden Engel personifiziert. Der Architekt bestimmte hauptsächlich mit dem Aufbau den Eindruck des Werkes. Das Pyramidenmotiv kehrt bei dem im Veitsdome aufgestellten Grabmale des 1723 gestorbenen Feldmarschalls und obersten Kanzlers Leopold Joseph Grafen von Schlick wieder, an welchem auch die posaunende Fama neben den Personifikationen des Krieges und der Gerechtigkeit sich findet, und vorn unten der böhmische Löwe lagert. Vielleicht ist die Berührung beider Denkmale mehr als Zufall, da Graf Schlick der Auftraggeber des Mitrowitzdenkmales war, das seinen Beifall gefunden haben mochte, weshalb man ihm selbst wohl ein ähnliches errichtete.

Wie für das Mitrowitzgrabmal kam von Wien auch der Entwurf des berühmtesten Prager Barockgrabdenkmales, des wirklich weltbekannten Grabmales für den Landespatron Johann von Nepomuk im Chorumgange des Prager Domes (Abb. 132). Der Oberstallmeister und Hofbauvorsteher Graf Gundacker von Althan hatte von dem Hofbaumeister Joseph Emanuel Fischer von Erlach, dem Sohne des obengenannten Architekten, einen Entwurf anfertigen lassen, nach welchem der Hofbildhauer Antonio Corradini das Holzmodell ausführte. Nach demselben vollendete der Wiener Goldarbeiter Johann Joseph Würth 1736 das schon durch seinen Metallwert kostbare Denkmal. Zwei mehr als lebensgroße Engel tragen den Sarg mit der auf dem Deckel knieenden, das Kreuz betrachtenden Gestalt des Heiligen; in der zum Sarge emporsteigenden Wolke steckt das tragende Eisengerüst. Reliefs mit Szenen aus der Johanneslegende zieren den kräftig und ausdrucksvoll gegliederten Barocksarg sowie die Seitenflächen des darunter angeordneten Doppelaltares, an dessen vier Ecken die drei Kardinaltugenden und das Mitleid in allegorisierenden Frauengestalten dargestellt sind. 1746 ließ der Prager Weihbischof Zdenko Georg Chřepinský von Modlischkowitz durch den Marmorierer Joseph Lauermann in Prag die Marmorumfriedung herstellen; die vorspringenden Ecken derselben sind mit den vier Personifikationen der Weisheit, Schweigsamkeit, Gerechtigkeit und Stärke besetzt. Zierliche und feine Komposition, geschickte Mo-



Abb. 137. Albrecht Dürer: Das Rosenkranzfest. (Galerie des Prämonstratenserklosters Strahow.)

dellierung, Sorgfalt und Sauberkeit des Gusses und der Ziselierung zeichnen diese in Zweidrittel der Lebensgröße ausgeführten Gestalten aus, die gleich den sechs reich geschmückten Vasen mit den emporlodernden Flammen von einem tüchtigen Silberarbeiter stammen. Über dem Grabmale ließ endlich im Jahre 1771 der Domprobst Franz Strachowský von Strachowitz durch den Kleinseitener Silberarbeiter Ignaz Nowak in der Höhe von 5 m vier überlebensgroße silberne Engel anbringen, welche den vom Erzbischofe Anton Peter Grafen von Přichowský gespendeten Baldachin aus rotem Seidendamast tragen; ihre Formen sind plump und schwerfällig. So haben an dem derzeitigen Zustande des prächtigen Denkmals verschiedene Meister und Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts Anteil; die Rokokoformen finden nur in einigen Muschelzierdetails der Umfriedung Berücksichtigung.

Die mit der Gegenreformation einsetzende mächtige Kunstförderung des Adels und der Geistlichkeit kam der Malerei in ganz besonders hohem Grade zustatten. Groß angelegte Stiegenhäuser, Empfangssäle, Korridore, Refektorien, Bibliotheken, Kirchenkuppeln usw. forderten die Anbringung des Bilderschmuckes auf großen, oft von originellem Rahmenwerk umschlossenen Flächen geradezu heraus. Die Errichtung zahlreicher moderner Altäre in den neu gebauten oder adaptierten Kirchen hat die Ausführung so vieler mitunter recht mittelmäßiger Altarblätter begünstigt. In tonangebender Stellung behauptete sich lange Karl Škreta (1610—1674), der



Abb. 138. Die Ludmilakirche in der Vorstadt Kgl. Weinberge.

eine ganz außerordentliche Fruchtbarkeit entfaltete, aber in der Erfindung mitunter armselig, in der Komposition oft schwach und in der Farbengebung nicht selten schwer wurde. Als Eklektiker ist er in gar mancher fremden Malweise bewandert. Von seinen 140 kirchlichen Bildern (Abb. 133) entfiel ein stattlicher Teil auf die Prager Kirchen; als mehrere derselben gesperrt wurden, kamen ihre Gemälde unter den Hammer und sind heute teilweise ganz verschollen. Ein treffliches, unter Einfluß der Venetianer stehendes Werk ist das Hochaltarbild in der Kirche der Malteser, deren Prioratsadministrator Bernhard de Witte Skreta sehr tüchtig porträtierte (heute in der Kgl. Galerie zu Dresden). Überhaupt hat er auf dem Gebiete der Bildnismalerei recht Annehmbares geschaffen, auch viel mitunter sehr Flüchtiges für den Kupferstich gezeichnet. Ihn überragt an Originalität und künstlerischer Schaffenskraft der in Prag 1668 geborene Peter Brandl (Abb. 135), von dessen ungemein zahlreichen Altarblättern sich in der Jakobs- und in der Karmeliterkirche gute Proben erhielten. Seine Farbengebung, die namentlich anfangs klar und leuchtend, später etwas tiefer gestimmt wurde, spricht mehr an als jene Skretas. Der Jesuit Ignaz Raab lieferte für die Kleinseitener Nikolauskirche die meisten Altarblätter, für das Elisabethinerinnenkloster, das der jüngere Dienzenhofer erbaute, eine Bilderfolge aus dem Leben der Heiligen Aloisius und Stanislaus.

An den großen Werken der Freskenmalerei ist vorwiegend Wenzel Lorenz Reiner (geb. in Prag 1668, † 1743) beteiligt; von ihm stammen außer den Kuppelbildern der Kreuzherrnkirche die umfangreichen Plafondgemälde der Thomas- (Abb. 134), der Katharinen-, der Loreto- und der Ägidiuskirche, welche der Verherrlichung der betreffenden Ordensheiligen gelten. Unter den in Palästen und Schlössern ausgeführten Reinerarbeiten waren die Fresken des Palais Czernin (Gigantensturz) am meisten bewundert. Die Gemälde der Clemenskirche des Altstädter Jesuitenkollegiums führte Johann Hiebel aus Ottobeuren, den Kuppelschmuck der Kleinseitener Nikolauskirche, deren glänzende und effektvolle Fresken im Schiffe von Grakers Hand stammen, der stark an Italiener sich anschließende Franz Xav. Palko aus. Ein Teil der Kreuzherrnkirche wurde von Johann Christoph Lischka gemalt. Der Strahower Freskengemälde Noseckýs wurde bereits gedacht.

Eine beträchtliche Anzahl überaus kostbarer Goldschmiedearbeiten aus der



Abb. 139. Das tschechische Nationaltheater in Prag.

Barockzeit besitzt der Klosterschatz der Kapuzinerniederlassung Maria Loreto auf dem Hradschin; am meisten wird eine mit 6222 Diamanten geschmückte Monstranz bewundert, die jedoch manch unscheinbareres Stück an Kunstwert übertrifft. Das Kapuzinerkloster nennt außerdem eine auffallende Besonderheit sein Eigen, das 1694 von dem Prager Kaufmann Eberhard von Glachau gespendete Glockenspiel, dessen Glocken in Amsterdam gegossen worden waren. Unter den prächtigen Kunstschlosserarbeiten seien jene der Altstädter Nikolaus-, der Thomas-, der Jakobs-, der Karl-Borromäuskirche genannt; eines ihrer hervorragendsten Stücke ist das Gitter um das Grabmal Ferdinands I. und Maximilians II. im Prager Dome, das der Hofschlosser Jörg Schmidthammer lieferte (Abb. 67). Der zierliche Brunnen auf dem kleinen Ringe hat in Böhmen wohl nur an dem Brunnenkasten im Hofe des Schlosses Neuhaus seinesgleichen. Eine Prachtleistung bleibt auch das herrliche Gitter in der Vorhalle der welschen Kapelle neben der Salvatorkirche, das sogar auf perspektivische Wirkungen hinarbeitet.

In dieser Periode ausgesprochenster Kunstpflege sammelten sich in den Palästen des Adels und vereinzelt selbst in Klöstern wertvolle Gemälde. Unter den Prager Privatsammlungen älterer Herkunft behauptet heute den ersten Platz die Galerie Nostitz auf der Kleinseite; das Porträt Spinolas von Rubens und ein großes Bildnis von Rembrandt gelten als die bekanntesten Stücke. Neben ihnen findet sich noch mancher treffliche Niederländer; von der deutschen Arbeit fällt einiges in den Holbein- und Cranachkreis. Für den Hochaltar der Thomaskirche erwarb das Thomaskloster 1639 aus Antwerpen die beiden bekannten Rubensbilder, welche die Marter des Kirchen- und Klosterpatrons St. Thomas und mit Beziehung auf den Ordensstifter den heil. Augustinus mit dem am Meeresstrande das Wasser löffelnden Kinde bieten. Ein kostbarer Überrest der rudolfinischen

Kunstkammer, welcher einst das aus Mecheln erworbene Prager Dombild von Mabuse (Abb. 136, jetzt im Rudolphinum) angehörte, ist in die besonders während des 19. Jahrhunderts stark vermehrte, nunmehr besser aufgestellte Gemäldegalerie des Prämonstratenserstiftes Strahow gekommen: das 1506 von Albrecht Dürer in Venedig vollendete Rosenkranzfest (Abb. 137), welches 1793 von dem Strahower Abte Wenzel Mayer erworben und unter dem um die Galerievermehrung besonders verdienten kunstfreundlichen Abte Hieronymus von Zeidler durch den ihm befreundeten Maler Johann Gruß von 1839 bis 1841 restauriert wurde. Trotz



Abb. 140. Das Landesmuseum.

manches dabei unterlaufenen Mißgriffes bleibt das einst ob seiner Farbenschönheit als Perle der kaiserlichen Sammlung gefeierte Tafelbild auch heute noch höchst beachtenswert. Eine etwas derbe Kopie jenes Typus, als dessen bester Repräsentant das bekannte Lyoner Bild gilt, — mit der an Stelle des Papstes tretenden heil. Katharina — befindet sich derzeit infolge freundlicher Überlassung des Herrn Besitzers Dr. Urban in den Bibliotheksräumen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen. In der Galerie patriotischer Kunstfreunde (Rudolphinum), die manchen guten Niederländer besitzt, verdienen Hans Baldung Griens Marter der heil. Dorothea und die Flügelbilder von der Hand des älteren Holbein Beachtung.

Das 19. Jahrhundert brachte auch der Landeshauptstadt Böhmens die Wieder-

belebung der historischen Stile, welche bei den Kirchenbauten zunächst Verwendung fanden. In romanischem Stile hielt Rösner seinen Entwurf für die Cyrill- und Methudkirche in Karolinenthal, nach welchem Ignaz Ulman und J. Bielský von 1855 den zweitürmigen Bau durchführten; die Gemälde der Hauptapsis arbeitete Trenkwald, außer welchem Peter Maixner und Franz Ženischek sich an dem Bilderschmucke der Kirche beteiligten. Den Hauptportalschmuck lieferte Ludwig Schimek. Zur Gotik schritt der Dombaumeister Joseph Mocker in der Ludmilakirche der



Abb. 141. Die Landesbank.

Stadt Kgl. Weinberge (Abb. 138) vor, welche die Kreuzform in Grundriß und Aufbau energisch betont, zwischen den Fassadentürmen über wirkungsvoll gegliedertem Portal die französische Fensterrose einstellt, sonst aber die Vorbilder des norddeutschen Backsteinbaues ins Auge faßt. Etwas nüchtern erscheint das Äußere der Wenzelsbasilika in Smichow, für welche Anton Barvitius, von der Anlage der Basilika ausgehend, Renaissanceformen wählte. Den Wandgemäldeschmuck des Hauptschiffes und die Glasfensterentwürfe schuf Franz Sequens, Entwurf und Kartonausführung für das Mosaik der Hauptapsis Trenkwald, dessen Schüler Max Pirner und Sigmund Rudl die Ausmalung der beiden Seitenapsiden übernahmen.

Die Renaissance kam neuerlich zur Geltung bei Ziteks wirkungsvollem Baue des tschechischen Theaters (Abb. 139), bei dessen Wiederinstandsetzung nach dem knapp vor der Vollendung ausgebrochenen Brande Joseph Schulz sich beteiligte. Die Ausschmückung des Innern und Äußern lieferten die tschechischen Künstler: die Bildhauer Myslbek, Schnirch und Wagner, die Maler Liebscher, Brožik, Hynais u. a. Die Baumeister des tschechischen Theaters vereinigten sich zur Errichtung des sogenannten Rudolphinums (Abb. 82), eines von der böhmischen Sparkasse gestifteten Bauwerkes, das für die Unterbringung der Gemäldegalerie patriotischer Kunstfreunde, für die Veranstaltung der Jahresausstellungen des Kunstvereins und für das Konservatorium der Musik sowie für die Gewinnung zweier großer



Abb. 142. Palais Assicurazioni Generali.

Konzertsäle bestimmt war. Von 1889 bis 1893 entstand nach den Plänen von Jos. Schulz das Landesmuseum (Abb. 140), dessen Frontentwickelung unten vom Wenzelsplatze aus nicht ganz zur Geltung kommt. In dem kuppelgekrönten Mittelbaue befindet sich das sogenannte Pantheon, gleich dem Treppenhause reich ausgestattet. Die Eckkuppeln des mit Zufahrtsrampe und vorgelegter Freitreppe bedachten Bauwerkes, dessen rustiziertes Untergeschoß eine gewisse Kraftfülle ausströmt, dürften kaum viele befriedigen. Das Fassadenmotiv des Mittelbaues kehrt etwas vereinfacht wieder bei dem städtischen Museum, dessen standbilderleere Dockengalerie sich höchst nüchtern und kahl ausnimmt. Geschmackvoller präsentiert sich die Landesbank mit dem kräftig ausladenden Dachgesimse, deren Lünetten Bilderschmuck ansprechend belebt (Abb. 141). Motive italienischer Renaissance findet man bald freier, bald treuer nachgebildet bei der städtischen Sparkasse, deren Inneres einer

gewissen Wirkung keineswegs ermangelt. Gedankenreichtum und geschmackvolle Gliederung zeichnen Friedrich Ohmanns Entwurf für das stattliche Palais der Assicurazioni Generali (Abb. 142) aus, dessen Barocke eines vornehmen Zuges nicht entbehrt. Gefällig zeigt sich das von Fellner und Hellmer errichtete neue deutsche Theater (Abb. 143); die Innenausstattung desselben spricht bei allem Glanze zugleich durch maßvolle Beschränkung an. Die 1897 eröffnete Strakasche Akademie, in welcher junge Adelige aus böhmischen Geschlechtern ihre Ausbildung empfangen, läßt in der ausgedehnten Fassadenentwickelung bei aller Stattlichkeit des Baues eine lebendigere Gliederung vermissen, welche die ganze Gebäudemasse entsprechend bewältigt (Abb. 147).




Abb. 143. Das neue deutsche Theater.

Seit nunmehr 20 Jahren entfalten eine rege Kunsttätigkeit die in das alte Slawenkloster Emaus eingezogenen Beuroner Benediktiner, unter denen sich außer dem gelehrten Prior P. Odilo Wolff, dem Verfasser einer geschätzten Arbeit über den salomonischen Tempel, als Architekten die hochwürdigen P. P. Ghislenus Bethune und Ephrem Entreß, als Bildhauer P. Desiderius Lenz, als Maler P. P. Gabriel Wueger, Lukas Steiner und Andreas Amrhein hervortaten. Durch ihre Bemühung erstanden das arg verwahrloste Haus und seine Kirche in neuer Schönheit. Die polychrome Ausschmückung der Klosterkirche, deren ganze Innenausstattung von einem mit strengen Forderungen der Liturgie rechnenden, feinen Geschmacke zeugt, hat weithin nicht ihresgleichen. Auch die mit Gemälden stilvoll gezierte Kaiser-

kapelle macht einen ebenso vornehmen als harmonischen Eindruck. Sorgfalt der Zeichnung, welche das figurale Gebiet vollständig beherrscht, verbindet sich mit der alten guten Freskotechnik und legt auf die Herausarbeitung des Gedankens durch den Seelenausdruck der Köpfe besonderes Gewicht. In den Fensternischen der oberen Klausurgänge lebt eine Fülle altchristlicher Bildmotive neu auf. Trotz des

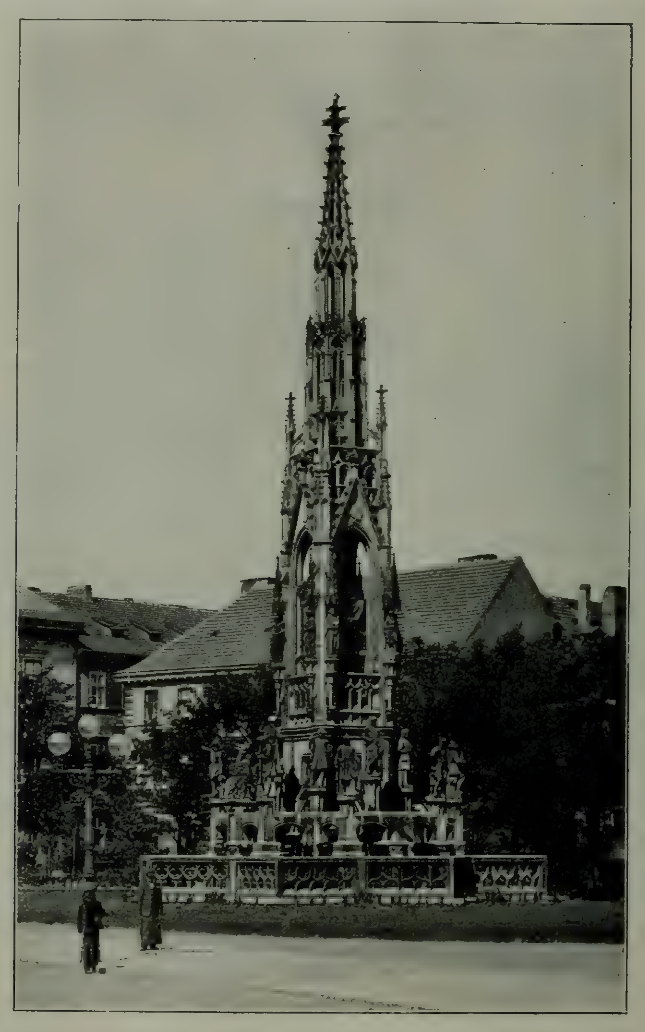


Abb. 144. Das Franzensmonument.

beim ersten Anblicke vielleicht etwas fremdartigen Eindruckes wird niemand den Beuroner Benediktinern die Anerkennung eines hochstehenden Kunstschaffens vorenthalten können, das Ernst, Begeisterung für die Sache und Hingebung an das Wesen christlicher Kunst tragen und heben.

Die erste bedeutendere Leistung der Denkmalsplastik war das Denkmal für Kaiser Franz I. in Verbindung mit dem 23 m hohen gotischen Monumentalbrunnen (Abb. 144), der nach dem Entwurfe des Architekten Kranner im Auftrage der Stände

Böhmens 1845 errichtet wurde. Die von Burgschmiedt in Nürnberg gegossene Reiterstatue des Herrschers und die symbolischen Gestalten der 16 Kreise und der Hauptstadt des Landes sind Arbeiten von Joseph Max. Seinem jüngeren Bruder Emanuel Max dankt Prag mehrere hervorragende Bildhauerwerke, von denen im Veitsdome die heil. Ludmila, in der Teynkirche die Marmorstatuen der Slawenapostel Cyrill und Methud hervorgehoben seien. An den Namen dieses besonders die ernste Plastik pflegenden deutschböhmischen Brüderpaares knüpft außer einigen Statuen auf der Karlsbrücke und außer dem frischen Studentendenkmal (Abb. 145) im Clementinumshofe, das die Anteilnahme der Prager Studentenschaft an der heldenmütigen Verteidigung der Landeshauptstadt im Jahre 1648 verewigt, das soldatisch markige Denkmal des Feldmarschalls Grafen Radetzky an, den die Vertreter aller Waffengattungen des österreichischen Heeres auf den Schild erhoben haben (Abb. 146). Gedanke und Typencharakterisierung sind glücklich und einander wert. Etwas akademisch steif wirkt das Denkmal Karls IV. von E. Hähnel, das anläßlich der 500jährigen Jubelfeier der Prager Universität im Jahre 1848 enthüllt wurde (Abb. 84). Die Bronzestatue des tschechischen Sprachforschers Jungmann von Ludwig Schimek, der auch einige Figuren für die restaurierte Pulverturmfassade und das Rudolphinum lieferte, genügt höchstens Ansprüchen, die mit Mittelmäßigem zu befriedigen sind. Dasselbe gilt von mehreren Figuren des Bildhauers Bohuslaw Schnirch für die Balustrade des tschechischen Nationaltheaters. Tiefe Empfindung durchdringt einzelne Züge des von W. Achtermann ausgeführten Marmoraltars, den Dompropst Dr. Würfel für die Martinitzkapelle des Veitsdomes erwarb; Adel der Bewegung und Feinheit der Linie lassen das Studium guter alter Meister erkennen. In dem Chorumgange des Veitsdomes erhebt sich Myslbeks Denkmal für den Kardinal Schwarzenberg zu vornehm-ernster Würde, wie sie nur großzügige Plastik anderer Epochen zu erreichen verstand.



Abb. 145. Das Studentendenkmal im Hofe des Clementinums.

Der meisten Schöpfungen der Malerei des 19. Jahrhunderts, die eine Erwähnung verdienen, wurde schon bei der Darstellung der Kunstunternehmungen




Abb. 146. Das Radetzkydenkmal.

gedacht. Was die Rubenschüler Trenkwald, Karl Swoboda, Anton Chota neben Emil Lauffer nach den Entwürfen und Kartons ihres Lehrers zur Ausschmückung des oberen Saales im Belvedere mit Benützung jener Technik arbeiteten, die Wilhelm Kaulbach im Treppenhause des neuen Museums in Berlin zur Anwendung brachte, erhebt sich nicht über das Durchschnittsmaß der historischen Romantik. Selbst auf eine künstlerisch gefällige Einordnung der Bilderfolge ist nicht im geringsten Bedacht genommen. Mehr als die Kreuzwegstationen auf dem Laurenziberg atmen die Wandgemälde der Apsis in der Raphaelskapelle des Klarschen Blindeninstituts, welche auch Emanuel Lischkas tiefempfundenen Christus am Ölberge besitzt, den Geist Führichs, obzwar sie bei aller Hoheit noch nicht die ihm später eigene schlichte Innigkeit erreichen. Die religiöse Malerei hat im St. Veitsdome und in den Kirchen der Prager Vororte mehrere umfangreiche Werke ausgeführt, von denen besonders genannt seien: die Wandgemälde aus der Annalegende in der Annakapelle des Prager Domes, welche nach den Entwürfen von Jan Swerts im

Auftrage der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde hauptsächlich von Lauffer und Franz Čermák ausgeführt wurden, sowie die Wandbilder aus den Legenden der Heiligen Andreas, Johann Sarkander und Lucidius, mit welchen Fr. Sequens die Martinitzkapelle schmückte. Für die zur kaiserlichen Hofloge gehörigen Prachträume des tschechischen Theaters schufen W. Brožík die geschichtlichen und A. Hynais die allegorischen Darstellungen. An Feinheit der Empfindung überragt sie Julius Mařak mit seinen an derselben Stätte ausgeführten Landschaften, die für Böhmens Sage oder Geschichte von Bedeutung sind. Den Bilderschmuck im Foyer und in den Loggialunetten arbeiteten M. Alesch, Franz Ženischek und Jos. Tulka. Die rege Tätigkeit dieser und anderer tschechischer Meister hat die Malerei Prags im letzten Vierteljahrhundert, welche in der modernen Abteilung der Gemäldegalerie im Rudolphinum mit manchem Werke vertreten ist, zur Hervorkehrung eines rassentypischen Zuges hinübergeführt, welche offenbar durch den Hinblick auf Polen und Ungarn veranlaßt wurde. Leider sank dabei manches zu nationaler Augendienerei herab, die, weil sie sogar offen vom eigentlichen Zwecke des Kunstwerkes sich entfernt, keineswegs dem Wesen wahrer Kunst entspricht. Auch in Brožíks großen Geschichtsbildern, wie Hus vor dem Konzil zu Konstanz, die Wahl Georgs von Podiebrad (im Altstädter Rathause), der Prager Fenstersturz von 1618, die eigentlich nur im Zusammenhange mit der Zeitströmung verstanden werden können, läßt sich die Hohlheit des nationalen Pathos und tschechisch-selbstgefälliger Pose nicht bestreiten. Dagegen bietet der Meister in Darstellungen aus dem Leben der Landleute und in sorgfältigst ausgeführten kleinen historischen Genrebildern viel Anmutiges.

Eine Welt für sich bildet die Malerei der Beuroner Mönche, an deren Hoheit und Würde das Gezänk des Tages nicht heranreicht; sie lebt sich selbst im Dienste des Höchsten.

Die deutschen Maler Prags haben heute wie die von den Deutschen Prags überhaupt geübte Kunst einen sehr schweren Stand. Während man auf tschechischer Seite sich bemüht, die tschechischen Künstler vor neue größere Aufgaben zu stellen und in der mannigfachsten Weise zu fördern, werden die deutschen Künstler, selbst wenn sie den betreffenden Tschechen überlegen wären, immer mehr beiseite geschoben und nicht einmal nach dem Verhältnis der Bevölkerungsziffer bei der jetzt etwas besser gewordenen Besetzung der Lehrstellen an der Akademie berücksichtigt. Es ist dann nicht zu verwundern, daß hervorragende deutsche Meister, deren Wiege wie jene von Gabriel Max am Moldaustrande der böhmischen Landeshauptstadt stand, kein Verlangen darnach tragen, in Prag ihr Pfund zu vergraben und in der Ertragung unverdienter Zurücksetzungen Arbeitslust und Arbeitskraft verkümmern zu lassen. Auch die Kunst geht nach Brot, das ein beschränkter Gesichtskreis den Deutschen engherzig und eigensinnig vorzuenthalten sucht, um tschechische Mittelmäßigkeit großzuziehen, über welche einst spätere Generationen ruhiger und unparteiischer urteilen werden als der überhitzte Größenwahn der Gegenwart. Dann wird auch ein wahrhaft bedeutendes Zeitalter der Kunst in Böhmens Landeshauptstadt wiederkehren, jenem ähnlich, das in den Tagen Karls IV. ohne Anwendung tschechischnationaler Scheuklappen dem ganzen Lande zum Segen und zur hohen Ehre gereichte.

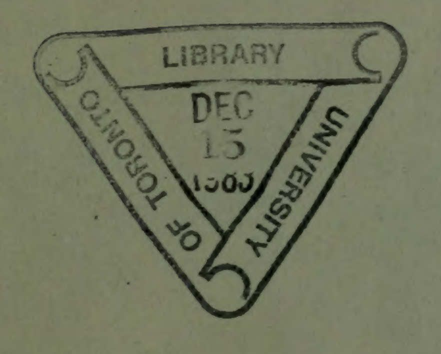
Schwere und trübe Zeiten sind mit dem ehernen Schritte der Jahrhunderte über Prag dahingegangen. Manch große Schöpfung kunstfroher Epochen sank unwiederbringlich in Schutt und Trümmer, auf denen der Kunstsinn späterer Geschlechter neue Werke erstehen ließ. Noch immer lassen sich neben Perlen der Architektur auch Edelsteine der Plastik und Malerei von ganz eigenartigem Werte in das Diadem der stolzen Kaiser- und Königsstadt flechten, in der jeder Stein Geschichte predigt. Wiederholt kann man auf diesem Boden den frischen Pulsschlag eines großen Kunstlebens fühlen, das Schaffen großer Meister im Dienste bedeutender Ideen verfolgen und als Triebkraft all das erweisen, was jede Blüteperiode der Kunst zu bedeutender Entwickelung gebracht hat. Trotz aller Versuche, fremde, namentlich deutsche Einflüsse auf Böhmens Kunstleben mit frecher Stirn zu bestreiten, werden die steinernen Schwurfinger der altehrwürdigen Prager Türme und die Formensprache der Prager Kunstwerke allen Vorurteilsfreien unanfechtbare Zeugen bleiben für die Tatsache, daß Böhmens Landeshauptstadt vornehmlich durch ihre Beziehungen zu Deutschland und Italien, teilweise auch zu Frankreich und den Niederlanden, kurz im Zusammenhange mit den großen Kunst- und Kulturvölkern Europas, eine allgemein kunstgeschichtliche Bedeutung erlangt hat.



Abb. 147. Die Strakasche Akademie.

# Register.

Die Sterne vor den Ziffern verweisen auf die Abbildungen.


LIBRARY
DEC
15
UNIVERSITY
OF TORONTO



